zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 6. listopada 2,,5., godište VII, broj 164
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Eugenio Barba – Teatar *Žive rane*

Izložba *U prvom licu* – Prilozi za autopsihografiju

Od faraona do vrača – psihijatrija u Africi

3. festival prvih – Dominacije

Desetljeće za Rome, 2005. - 2015.

Gdje je što?

Info i najave 2-3

In memoriam
Lovac na naciste *Jaroslav Pecnik* **4**

Satira
Google Bomb *The Onion* **5**
Zarezi ludog smetlara *Ivica Juretić* **5**

U žarištu
Filmovi blizanci u blizanačkim društvima *Andrea Dragojević* **6**
Opet utopija *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Eugeniom Barbom
Nataša Govedić i Suzana Marjanić **8-10**

Tema: Između statistike i vjerovanja
Priredila Grozdana Cvitan
Avicenna nad papirusom *Ahmed Okasha* **11**
Žene, nasilje i mentalno zdravlje **11**
Afrika je opet u modi **12-13**
Razgovor s Frankom Gitauom Njengom **14**
U transu s duhom **15**
Razgovor s Elvirom Koić **16-17**
Razgovor s Tanjom Frančisković **17-18**

Vizualna kultura
Na Picassa ili na pivo? *Igor Zabel* **19**
Prilozi za autopsihografiju *Rozana Vojvoda* **20, 29**
Privatna i neobavezna umjetnost *Ivica Župan* **30-31**

Film
Upute za svjetlovno-zvukovni festival *Hrvoje Pukšec* **32**

Glazba
Istraživanje barokne izvodilačke prakse *Trpimir Matasović* **33**
Blistavi početak neizvjesne budućnosti *Trpimir Matasović* **33**

Kazalište
Kome pripada pozornica i druga luđačka pitanja *Nataša Govedić* **34**
Bešćutnost i elitizam kao festivalska politika *Ivana Slunjski* **35**
O tiraniji i umirovljeničkoj estetici gustog nagomilavanja
Suzana Marjanić **36**

Kritika
Get The Hell Out Of Yu *Grozdana Cvitan* **37**
Vražja kopita anđeoskih krila *Dario Grgić* **37**
U bosanski rat na stražnja vrata *Rade Dragojević* **38**
Hipertrofija pripovijedanja *Katarina Luketić* **39**
Uspinjanje na nizbrdici užarenih jointova *Dario Grgić* **40**
Neprilični afekti *Steven Shaviro* **41**

Proza
Izgubljeni *Hans-Ulrich Treichel* **42-43**

Riječi i stvari
Ma! Čuvam se JA! *Željko Jerman* **45**
Nakon četrdesetog retka *Neven Jovanović* **46**

***Svjetski zarezi* 47**
Gioia-Ana Ulrich

TEMA BROJA: *3. festival prvih Dominacije*
Priredio Željko Zorica
Razgovor s Bajrom Bajrićem *Bosiljko Domazet* **22-23**
Razgovor sa Slavicom Jakobović Fribec **23**
Razgovor s Krešimirom Bauerom **24**
Razgovor s ONA-om *Haris Rekanović i Ivana Percl* **26-27**
Razgovor s Nikom Valentićem i Emilom Matešićem **27-28**

naslovnica: foto: Ivana Vukšić

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
pomoćnik glavnog urednika: Rade Dragojević
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić,
Slađan Lipovec, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković,
Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

llinkt! plesni projekt

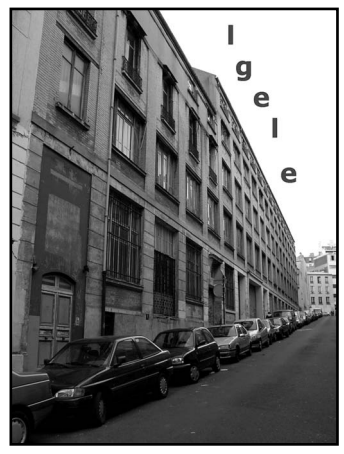
llinkt! Krhke točke grada 2.

8.10. u 11h, na uglu Laginjine i Vojnovićeve ulice, llinkt! plesni projekt
izvodi plesnu urbanu
inervenciju: llinkt!Krhke točke grada 2. Autorica projekta je Katja Šimunić
a plesačica
Ljiljana Zagorac. Intervencija je realizirana u suradnji s projektom *Vitić pleše*.

3. festival prvih DOMINACIJE

21. listopad 2005., 18^{30}, SC Savska 25, Zagreb

Alice Georges, Vladimir Promaja



Alice Georges i Vladimir Promaja nezvanično vode umjetnički i politički pokret lgele. U drugom mesecu "otvorili" su novi prosotor umjetničke slobode i kvartovske demokracije. Radi se o jednoj zgrade u prostoru koji se proteže na više od 6000 kvadratnih metra, usred Pariza, gde stvara i slobodno diše više od 200 umjetnika različitih afiniteta i izražaja.

Zgrada je u vlasništvu Ministarstva obrazovanja i bila je godinama prazna. Mi smo je zauzeli kako bismo joj vratili smisao postojanja .Oni su nas tužili, a mi smo se branili. Prvostupanjska presuda je glasila logično, sretno, rekli bi gotovo bajkovito. Gospodin sudac nam je dodijelio prostor na 18 mjeseci vodeći se zdravom logikom i visoko poštujući činjenice koje su proizašle iz našeg dosadašnjeg rada.Ovi iz institucija (ministarstva) će se vjerojatno žaliti(pravo im budi) ali svjetlo nam više ne mogu ugasiti Treba li napominjati da nas pred sudom zastupa i još će nas zastupati (naravno besplatno) talentiran advokat. Hej, da ne bi pomislili da bježimo od politike treba reći i da političare koristimo što više da bi bili sigurni da oni nas ne koriste. Ukratko, trudimo se da širimo svjetlo a ne da gasimo iza nas. Stoga za sve ostale informacije i doživljaje zakazujemo sastanak u Zagrebu na 3. festivalu prvih gdje ćete moći do kraja iscijediti sve vama zanimljive informacije a mi ćemo se potruditi da vam ih predočimo upravo onako kako ih živimo.

Muške fantazije, nacionalne drame i privatni toposi

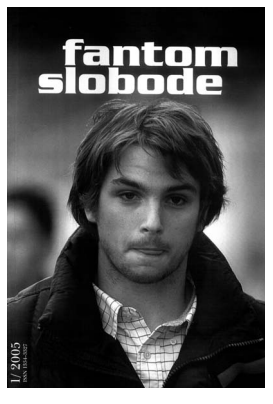
Katarina Luketić

***Fantom slobode*, književni časopis, broj 1/2005, Durieux, Zagreb, glavni urednik Igor Lasić**

Naslovnica s likom mladog nogometaša i najpoznatijeg hrvatskog *transfera* koji je na zgražanje metropolske palanke otišao u Dalmaciju, poslužila je donekle kao reklamni mamac za uspavanu književnu publiku. No, pojavljivanje Nike na naslovnici novog broja *Fantoma slobode* nije nimalo slučajno; naime, na Forumu studenata komparativne književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, i inače poznatom po zanimljivim komentarima i temama, osvanuo je natječaj *U slavu Kranjčaru* na koji su studenti mailom slali svoje pjesme, a iste su potom objavljene u *Fantomu*. Dobar dio tih anonimnih, tj. mail šifrom potpisanih pjesama uistinu funkcioniraju kao duhoviti, ironični i parodijski komentari i svijeta spektakla na hrvatski način, i oficijelnog uzvišenog poetskog govora. Pojedine se pjesme pak nisu odmakle od stereotipnog humoriziranja, pa ostaju zanimljive samo u okviru čitave teme. *Fantomova* nogometna groznica nastavlja se tekstom njemačkog sociologa Klausa Theweleita *Vrata u svijet*, a podsjećamo da ovo nije prvi put da se nogomet pojavljuje kao top kulturnjačka tema, s obzirom na to da je svojevremeno i *Kolo* objavilo nogometni teorijski temat, a o sociološkim analizama Srđana Vrcana, Dražena Lalića... da i ne govorimo.

Budući da ne želimo ostati zarobljeni u svijetu *muških fantazija*, koje su toliko razgalile kritičare dnevnih novina da su od 350 stranica časopisa uspjeli zapaziti samo driblinge oko Nike, nabrojit ćemo i druge, literarno zanimljiv(ije)e tekstove u *Fantomu*. Časopis tako otvara vrlo dobra pjesma sarajevskog konceptualca Damira Nikšića *Da nisam musliman*, a na nju se nastavlja poezija i proza mlađih autora kao Veselina Gatala, Damira Uzunovića, Maše Kolanović, Karla Nikolića i Dalibora Šimprage. Koncepcijski je dobro osmišljen, ali u stvarnosti slabije proveden i temat *Nacionalni dramoletto* u kojemu Andrej Nikolaidis (s uvjerljivo najboljim prilogom), Faruk Šehić, Ahmed Burić, Ivica Đikić i Boris Beck ispisuju nacionalnu dramu jednočinku. Zanimljiv je temat *Mikrokozmi*, nazvan prema knjizi Claudia Magrisa također objavljenoj u Durieuxu, u kojemu Miljenko Jergović, Željko Kipke, Ivica Đikić, Šimpraga i Šehić otkrivaju važne toponime svoje intimne kartografije. Otkrivanje piščeve intime u središtu je i dvaju priloga u *Maloj tajni velikog majstora kuhinje*, koji nas upućuju na postojanje još jedne, neobjavljene knjige Zorana Ferića.

Strana književnost, uz u nas temeljito prevedenog i poznatog Czeslava Milosza, zastupljena je prozama izvrsnog nizozemskog pisca Harryja Mulischa, čija se prva knjiga na hrvatskome treba uskoro pojaviti u izdanju Frakture, te kultne američke autorice nevelika opusa Jane Bowles. Blokovi u kojemu se tematiziraju naše tranzicijske i (post)-ratne traume te analizira *priroda zla* sadrže veliki intervjuu s Bogdanom Bogdanovićem uglavnom posvećen *urbanicidu* u Srbiji, tekst Vladimira Arsenijevića potaknut otkrivanjem videa s ubojstvima Srebreničana, te ulomak iz knjige talijanskog povjesničara Erica Gobettija *Slučajni diktator*. Kraj je rezerviran za priloge iz radionice Slavena Tolja; ovoga puta to je dokumentacija s Venecijanskoga bijenala, a poseban dodatak *Fantoma* čini CD *Snifonija patetika histriae* Francija Blaškovića i Gori Ussi Winnetou.



Ako vas je, dakle, *Fantomu* na prvu loptu privukao samo Niko Kranjčar, zasigurno ćete u nastavku ove časopisne utakmice naći još dovoljno razloga za zadovoljstvo. Naravno, ne u stadionskom spektaklu, nego "samo" u tekstu. z

k

Prodaja knjiga manja od 25 do 60%

Katarina Luketić

Uz objavljivanje rezultata *Analize tržišta knjiga u Hrvatskoj s aspekta nakladnika i knjižara* koju je po narudžbi fondacije CEEBP proveo GFK Centar za istraživanje tržišta

Dijagnoza stanja na hrvatskom izdavačkom tržištu, po kojoj je ono u velikoj krizi, dobila je još jednu u nizu potvrda u obliku najnovijeg istraživanja koji je za fondaciju CEEBP (Fund for Central end East European Book Project) proveo GFK Centar za istraživanje tržišta. Prema rezultatima te ankete prodaja knjiga u prvih šest mjeseci 2005. pala je u tri četvrtine knjižara, i to u rasponu od 25% do 60%. Kao razlog tako izrazitog pada prodaje anketirani su naveli pojavljivanje novinskih izdavača i knjiga na kioscima, te potom i niz neregularnosti na izdavačkom tržištu, osobito onih uzrokovanih nepostojanjem jedinstvene cijene knjige i uređene distributivne mreže. Osim alarmantnog podatka o padu prodaje, istraživanje obuhvaća još mnoge aspekte nakladničko-knjižarske industrije, te u konačnici daje mjerodavnu sliku stanja na knjižnom tržištu. Anketa je provedena metodom usmenoga razgovora tijekom srpnja o.g., i u njoj su sudjelovale 44 knjižare i 48 nakladnika svih profila, najvećim dijelom iz Zagreba.

Nadalje, analiza je pokazala da se dvije trećine knjižara uz knjige bavi prodajom i drugih artikala (papirna konfekcija, multimedija...), jednako kao što se i većina nakladnika uz objavljivanje knjiga bavi i drugim djelatnosti kao što su distribucija vlastitih i tuđih izdanja, usluge prijeloma, tiskanje, lektura itd. Dakle, i jednima i drugima *gola* proizvodnja i trgovina knjigama nisu dovoljni da bi financijski adekvatno poslovali, a koliko se to dugoročno odražava na kvalitetu objavljenih knjiga i njihovu prezentaciju zasad je teško procijeniti. Zasigurno se pak može već sada reći da je na dijelu komercijalizacija ponude, te nestanak malih izdavačkih kuća koje u svojoj ponudi nemaju dodatne usluge takva tipa ili pak školske udžbenike koji čine dobar dio dobiti mega-izdavača.

O profilu knjižara u Hrvatskoj vrlo dobro govore i podaci da je 89% knjižara općeg tipa, a samo 11% ih je specijaliziranih (sve takve su u Zagrebu); da oko 90% knjižara naslove uzima od nakladnika isključivo u komisijsku prodaju (nažalost, istraživanje ne obuhvaća i velik problem naplate prodanih naslova). Posebno je pak indikativan i podatak da dvije trećine zaposlenih u knjižarama imaju srednju stručnu spremu, odnosno da 40% knjižara nema niti jednog ili vrlo malo fakultetski obrazovanoga kadra. Što se tiče prodaje po vrsti naslova, najtraženija je beletristika, potom priručnici i popularna izdanja, publicistika, knjige za djecu itd. Recesija na knjižnom tržištu vidljiva je također i iz podatka da trećina nakladnika ove godine namjerava objaviti više naslova, dok će trećina smanjiti produkciju za značajnih 30-40%.

Ova analiza ukazuje na još niz važnih segmenata i problema u nakladničkoj i knjižarskoj industriji, a kako je zapravo riječ o prvom većem sustavnom istraživanju tržišta, njezini su zaključci svakako relevantni. Analiza je namijenjena internoj upotrebi CEEBP-a, a nadamo se da će ovi alarmantni podaci o padu prodaje i krizi nakladničko-knjižarske industrije doći – makar putem ovog i sličnih novinskih napisa – do Ministarstva kulture i raznih vijeća za knjigu, dakle do onih koji o politici prema knjizi odlučuju.

Angels of Light

ANGELS OF LIGHT

S.A.D. • www.younggodrecords.com
AKRON / FAMILY

S.A.D. • akronfamily.com
SRIJEDA 12.10. • 20:00 • TEATAR &TD, SAVSKA 25

Nakon rasprodanog koncerta Ive Bittove u lipnju u Teatru &td Močvara se u suradnji s SC-om odlučuje na još jedan izniman glazbeni doživljaj na istom mjestu. U Zagreb nam ponovo dolazi jedna od istinskih legendi, karizmatična i nezaobilazna ličnost alternativne glazbe, Michael Gira, osnivač grupe Swans, koji je prije godinu i pol u Močvari na samostalnom nastupu održao jedan od najboljih koncerata ikad u tom klubu. Ovaj put nam dolazi sa svojim bendom Angels Of Light, u kojemu s njim sviraju svi članovi njujorške grupe Akron / Family koji će također odsvirati i samostalni koncert.

Grupa Swans prvi se put pojavljuje 1982. na snimci s istoimenim EP-em, na kojem dokumentiraju potragu za muzičkim rječnikom koji bi efektivno izrazio njihove ideje i stavove. Rođeni iz istog bučnog i arty njujorškog podzemlja koji je proizveo Sonic Youth, Lydiu Lunch i Pussy Galore (bend Jona Spencera), Swans su kreirali mračan, iritirajući, tmuran i usporen noise-rock koji je poslužio kao početna točka za njihova premišljanja o otuđenju, depresiji, nemoralu i uznemirujućoj strani ljudske prirode. Michael Gira, ključna osoba benda, već tada je počeo raditi na paralelnim projektima. Zajedno s pjevačicom Swansa Jarboe između izdanja i koncerata s bendom, osnovao je projekt Skin, koji je bio odušak za njihovu tišu, kontemplativnu stranu.

Kada su Swans 1997. godine prestali s djelovanjem njegov muzički angažman fokusirao se na grupe Body Lovers i Angels of Light, koje je vodio i koji su angažirali veliki broj kvalitetnih muzičara, često i bivših članova Swansa. Ono što je definitivno zajedničko svim njegovim projektima je Girina moć stvaranja emocionalno snažne muzike i tekstova, uvijek aktualne i vizionarske poruke te originalan i sofisticiran zvuk.

Ovom prilikom Angels Of Light promoviraju svoj novi album pod nazivom THE ANGELS OF LIGHT SING "OTHER PEOPLE", definitivno najopušteniji album cijele Girine karijere, s puno americana štiha, folk utjecaja i akustike koji će se svidjeti i ljudima koji osim Swansa vole i Leonarda Cohena, Nick Drakea, Smog, Cat Power,...

Akron / Family, mladi bend koji trenutačno s Michaelom Girom sačinjava Angels Of Light izdali su ove godine odličan prvi album za Girin Young God Records, a njihova muzika varira od suptilnog folk rocka do elektronske buke i improvizacije.

Cijena ulaznica u pretprodaji: 90 KN, na dan koncerta na blagajni Teatra &td: 110 KN.

PRETPRODAJNA MJESTA:
Kovač & Millennium, Masarykova 14
Planet Music, Ilica 37
Mama, Preradovićeva 18
Močvara, Trnjanski nasip bb
Plug & Play, Savska 9
Turistička agencija Student, Savska 25
Teatar &td, Savska 25

Kurdska poezija

Nataša Petrinjak

***Nova Istra*, br. 3, glavni urednik Boris Biletić, Pula, 2005.**

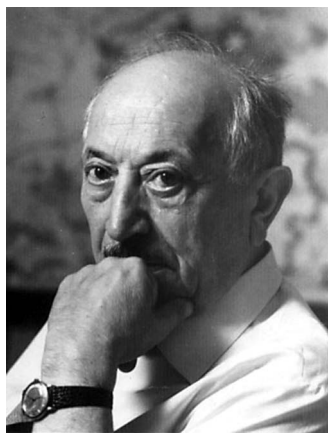
Neobično i neočekivano – tim bi se riječima najkraće mogao opisati treći ovogodišnji broj časopisa *Nova Istra*, koji se krajem rujna pojavio na tržištu. Ta mu obilježja daje blok pod nazivom *Mala antologija kurdske poezije* koji je s talijanskog prevela i prepjevala Ljerka Car Matutinović, a u kojem se možemo upoznati s narodnim pjesmama čije redigirane transkripcije nose datume s kraja 19. i početka 20. stoljeća, iako se smatra da su mnogo starije. Kako ističe autor predgovora Ibrahim Ahmad, inače najveći suvremeni kurdski romanopisac, do svršetka Prvoga svjetskog rata kada je područje Kurdistana podijeljeno između susjednih zemalja, u kurdskoj je poeziji bilo malo rodoljubnih tema koje bi isticale značenje slobode. Potiranje kurdskog identiteta suvremene pjesnike usmjerio je najviše upravo prema temama slobode i samosvojnosti kurdskog naroda, pa Cahit Kulebi, Dildar, Hejar, Ahmet Arif, Kemal Burkay, Latif i mnogi drugi kurdski pjesnici, a koji najvećim dijelom žive u izgnanstvu, u svojoj poeziji najviše progovaraju o godinama terora što ih Turska, Iran, Irak i Sirija provode nad Kurdima, kao i vjeri i odlučnosti da će jednog dana živjeti u svojoj, objedinjenoj zemlji. Uvod Laure Schrader, novinarke i stručnjakinje za politička pitanja Srednjeg istoka, koja je većinu svog rada posvetila upravo tumačenju kurdske tragedije, promicanju kurdske kulture, napose literature, daleko je važnije objašnjenje nastanka i opstanka kurdskog jezika koje bitno određuje isprepletenost poezije, glazbe i plesa, zbog čega nisu prihvatili islamsku zabranu stvaranja glazbe izvan vjerskog konteksta, kao i za opstanak Kurda u cjelini iznimno važnu činjenicu – kako su izdržali antifeminističku navalu *Kurana*.

Posljednji broj *Nove Istre* sadrži još dva velika temata vezana za stručna okupljanja tijekom 2004. Riječ je, prvo, o Trećem simpoziju o modernoj i postmodernoj arhitekturi koji se održava u Raši, a koji je prošle godine bio posvećen arhitekturi racionalizma koja je bitno odredila modernu gradnju u Istri. Drugi temat čine radovi sudionika Drugog dana eseja u Puli – Daše Drndić, Božice Jelušić, Alda Klimana, Irene Lukšić, Milana Rakovca, Gabriele Reiterer i Tomislava Žigmanova a na temu *Grad – esej*.

Objavljivanje tih radova korespondira, dakako, s održavanjem Trećih dana eseja koji će se u Puli održati od 20. do 22. listopada s dvije teme: *Ogled o eseju* i *Kako čitam(o) Europu?*, a u kojem će sudjelovati Tea Benčić Rimay, Igor Grbić, Zvonko Kovač, Bogić Rakočević, Stjepan Vukušić, Aleš Debeljak, Fedora Ferluga Petronio, Jelena Lužina, Boris A. Novak, Márió Papp i Aljoša Pužar. Dvodnevnom druženju o i s esejima prethodit će i jednodnevno obilježavanje 15. godina postojanja Istarskog ogranka DHK.

Simon Wiesenthal 1908. – 2005.

Lovac na naciste



Jaroslav Pecnik

Wiesenthal je uspio u svojoj nakani: nacističkim je krvnicima jasno stavio do znanja da do kraja života nikada i nigdje neće biti sigurni i da ratni zločini ne zastarijevaju

Samo tri mjeseca uoči svog 97. rođendana, u Beču je preminuo Simon Wiesenthal, glasoviti lovac na naciste, borac za kažnjavanje svih preživjelih ratnih zločinaca i jedan od najžešćih kritičara fenomenologije zla antisemitizma. Prema njemu, antisemitizam nije bio samo oblik programirane mržnje i netrpeljivosti prema Židovima, nego se iskazivao i kao otvorena opasnost s nesagledivim posljedicama po demokraciju i svekoliki demokratski ustroj moderne države. Vodio je posvemašnjoj društvenoj destrukciji, koja u pravilu rezultira ideologijskom isključivošću, bestijalnim totalitarizmom i terorom, internacijom rasno nepodobnih grupa, pa i cijelih naroda (dakle, ne samo Židova), te na kraju svršava zločinom genocida, koji je svoj morbidni, novodobni vrhunac manifestirao realizacijom Holokausta. Okrutni nacistički projekt pogroma i totalnog istrebljenja europskih Židova u logorima smrti, sadržan u pojmu Holokausta, (p)ostao je tako nesumnjivo jednom od najbitnijih odrednica svekolikog židovskog nacionalnog, duhovnog i uopće društvenog identiteta. Holokaustom nisu bili obilježeni samo pojedinci, njihova rodbina ili uža zajednica, nego se ovaj stravični fenomen, po Wiesenthalu, neizbježno počeo iskazivati i kao zajedničko, kolektivno iskustvo koje je presudno utjecalo na formiranje (post)modernog židovskog *weltanschaunga*, sa svim svojim kontroverzama.

Dug prema žrtvama

Simon Wiesenthal (rođen 1908. u ukrajinskom gradiću Buczacz, tada u sastavu Austro-Ugarske) jedan je od onih malobrojnih koji je preživio golgotu nacističkih logora smrti i koji je cijeli svoj (pre)ostali život ostao obilježen Holokaustom, te se upravo stoga i posvetio upornoj potrazi za više od tisuću nacističkih zločinaca odgovornih za masovna ubojstva Židova tijekom Drugog svjetskog rata, a koji nisu bili uhićeni raspadom Trećeg Reicha. Za predani i neumorni rad na otkrivanju ratnih zločina i zločinaca, tj. za pedesetogodišnje služenje židovskoj, ali i svjetskoj zajednici, kako bi se barem donekle ispravile i ublažile strahote Holokausta, britanska ga je kraljica nagradila titulom počasnog viteza. Wiesenthalu su i prije bila dodjeljivana visoka međunarodna priznanja; između ostalih američka Zlatna kongresna medalja i francuska Legija časti; ali ovo potonje, britansko, utoliko je bilo značajnije jer je po mnogima predstavljalo uvod u više nego zasluženu nominaciju za Nobelovu nagradu za mir, a koja mu je svih ovih godina, iz obično dobro (ne)poznatih razloga, bila uskraćivana. Ali, na žalost, ovaj veliki humanist i neumorni borac za pravdu ostao je zauvijek, kao i toliki drugi zaslužni prije njega, uskraćen za ovo veliko priznanje. To, dakako, nimalo neće naškoditi njegovu visokom ugledu, ali svakako će ostati velikom mrljom u povijesti norveškog Stortinga koji nije znao ili, bolje rečeno, nije želio prepoznati nesumnjivu civilizacijsku vrijednost S. Wiesenthala, kao svojevrsne moralne institucije našeg (ne)vremena.

Do početka Drugog svjetskog rata i internacije u konclogore (Plaszow, Gross-Rossen, Buchenwald, Mauthausen i još osam drugih), Wiesenthal je živio i radio u Lavovu kao arhitekt (studij je svršio u Pragu), gdje se isticao kao jedan od najuglednijih predstavnika brojne i utjecajne židovske lokalne intelektualne elite. Često je isticao kako ga je samo puka sreća spasila od sigurne smrti u nacističkim logorima; od svekolike šire obitelji, preživjeli su samo on i njegova supruga Cyla, a gotovo 90 što bližih ili daljih rođaka skončalo je u plinskim komorama, uglavnom Treblinke i Sobibora. Oslobođenje je dočekao u Mauthausenu; a nakon što su u konclogor stupili američki vojnici zarekao se da će život posvetiti (raz)otkrivanju nacističkih zločinaca i zločina, borbi protiv antisemitizma i rasizma jer, kako je sam često isticao: "Kada to ne bih uradio, osjetio bih se izdajicom svih onih koji nisu uspjeli preživjeti".

Ratni zločini ne zastarijevaju

Prvi dokumentacijski centar za istraživanje i otkrivanje nacističkih zločinaca utemeljio je s oko tridesetak volontera 1947. u Linzu. Bio je među prvima koji su javno postavili zahtjev njemačkoj i austrijskoj državi za isplatu odštete svima onima koji su bili nasilno internirani i prisiljavani na teški, robovski rad u nacističkim radnim logorima. Ali, već je u samom začetku svoga rada centar nailazio na brojne opstrukcije; pojedina, posebice austrijska poduzeća, koja su tijekom rata preko nacističkih vlasti koristila logoraše kao radnu snagu, cinično su se pred javnošću branila "činjenicom" da su usluge te vrste plaćala upravama negdašnjih konclogora, a kako su one baratale s tim sredstvima nije njihova stvar. Otpor austrijske, ali i njemačke (po)ratne javnosti prema Wiesenthalovom radu i zahtjevima bio je izuzetno čvrst i jak, a kada su početkom tzv. hladnog rata zapadne sile izgubile interes za istraživanje ratnih zločina, bio je prisiljen prestati s radom. Posebice je bio razočaran suradnjom zapadnih obavještajnih službi s istaknutim vojnim stručnjacima bivšeg nacističkog režima. Wiesenthal je optuživao zapadne saveznike da im je obrana Europe pred Staljinom važnija od denacifikacije; otvoreno je zaratio s Vatikanom, optuživši ga za (ne)izravnu pomoć pojedinim nacističkim glavešinama u njihovu bijegu, prije svega u Južnu Ameriku, kako bi izbjegli sud pravde. Ali, nitko ga nije slušao. Stoga je 1961. odlučio obnoviti rad svog centra, ovaj put sa sjedištem u Beču, gdje se i dan danas nalazi. Tada je zapravo počeo njegov intenzivan i bespoštedni lov na naciste; uspio je, zahvaljujući neviđenoj radnoj energiji, osobnoj pronicljivosti i razgranatoj mreži suradnika i doušnika pomoći u otkrivanju, hvatanju i suđenju oko 1200 ratnih zločinaca. Istina, neke za kojima je tragao, poput dr. Mengelea ili šefa Gestapa Müllera, nije uspio uloviti; veći broj izvedenih pred sud bili su zbog nedostatka dokaza blago kažnjeni, ali Wiesenthal je uspio u svojoj nakani: nacističkim je krvnicima jasno stavio do znanja da do kraja života nikad i nigdje neće biti sigurni i da ratni zločini ne zastarijevaju. Često je znao ponavljati: "Kolektivna krivica ne postoji; tražim pravednost, a ne osvetu". Svojim radom i primjerom inspirirao je brojne pojedince i udruge na samostalno istraživanje ratnih zločina u domicilnim sredinama, a jedni od njegovih najslavnijih sljedbenika bili su bračni par Serge i Beate Klarsfeldt, koji su nakon dugotrajne istrage u Boliviji 1983. otkrili i priveli pravdi Klausa Barbiea, šefa Gestapa u Lyonu, koji je na smrt osudio brojne pripadnike francuskog pokreta otpora, a među inima i njihova legendarnog vođu Jeana Moulina.

Stangl, Silberbauer, Eichmann, Šakić, Waldheim...

Svjetsku slavu Wiesenthal je stekao nakon što je u Brazilu otkrio Franza Stangla, zapovjednika logora smrti Treblinka (kasnije je u Düsseldorfu bio osuđen na doživotnu robiju zarad odgovornosti za ubojstvo oko 400.000 osoba), odnosno kada je sudu pravde priveo Karla Silberbauera koji se "istakao" uhićenjem Anne Frank u Amsterdamu 1944., a u međuvremenu je sve do 1963. godine radio kao policijski inspektor u Beču. Između ostalog, Wiesenthal je otkrio i više od devedeset bivših nacista u Istočnoj Njemačkoj, od kojih su mnogi bili u to vrijeme ugledni funkcionari vladajuće komunističke nomenklature, parlamentarni zastupnici, novinari, a jedan od njih čak i ministar kulture. Ali, istočnonjemačke vlasti ostajale su gluhe i nijeme za sve njegove dokaze i tvrdnje, proglašavajući ga agentom CIA-e i deklariranim neprijateljem socrealističkog lagera. Međutim, zahvaljujući njegovom upornom istraživanju, bila je otkrivena i sudu predana Hermina Braunsteiner, sadistička ubojica djece u logoru Majdanek. Dugo je godina bio za petama Adolfu Eichmannu, glavnom organizatoru masovnog istrebljenja europskih Židova, koji je 1946. pobjegao iz američkog zarobljeništva, te je sve do uhićenja povučeno s obitelji živio u Argentini. U knjizi *Potraga za Eichmannom* iznio je u javnost nepoznate detalje o načinima rada svoje "ekipe", koja je dugo blisko surađivala s izraelskom tajnom službom Mossad. A, s njemačkim nobelovcem Güntherom Grassom, zagovarao je svestrano istraživanje i rasvjetljavanje počinjenih nacističkih zločina nad Romima. Kao priznati svjetski ugledni, Wiesenthal je 1977. na Yeshiva sveučilištu u Los Angelesu osnovao američku ekspoziturу svoga centra, a dvije godine kasnije i Specijalni istražni ured (OSI), kojim je pomagao američkoj vladi u ispitivanju osoba za koje se sumnjalo da imaju nacističku prošlost. Osim toga, centre za istraživanje ratnih zločina osnovao je u Parizu i Jeruzalemu, a ovaj potonji, posredovanjem svog direktora Efraima Zuroffa, imao je i značajnu ulogu u privođenju ruci pravde Dinka Šakića, jednog od zapovjednika jasenovačkih logora smrti. Upravo je preko OSI-a 1987. prozvao i tadašnjeg austrijskog predsjednika i negdašnjega generalnog sekretara UN-a Kurta Waldheima, kao bivšeg njemačkog časnika, koji je znao i podupirao nacistička zlodjela, ali ih je svjesno prikrivao. Zatražio je Waldheimovu demisiju, ali uspio je samo u tome da mu je američka vlada doživotno zabranila pristup na američko tlo. Austrijsku javnost uzburkao je i nakon spora s bivšim kancelarom Brunom Kreiskim, kada je optužio četvoricu ministara u njegovoj socijalističkoj vladi za nacističke zločine. Wiesenthal je ujedno otkrio da je oporbeni prvak, tadašnji lider "slobodnjaka" Friedrich Peter, koji je podupirao Kreiskog, za vrijeme rata bio članom SS-a. Kreisky, i sam Židov, uzvratio je optužbom da je Wiesenthal za vrijeme rata zapravo bio kolaboracionist te da je upravo zahvaljujući tomu preživio logore smrti. Došlo je do sudskog spora koji je austrijski kancelar izgubio, a Wiesenthaal je rezignirano zaključio: "Kreisky je izgubio spor, ali nije stigao platiti kaznu, jer je u međuvremenu umro".

Kritika Tuđmana i HDZ-ove politike

Usprkos svim uspjesima, Wiesenthal nije skrivao svoje duboko razočarenje stavom međunarodne, a posebice austrijske javnosti prema nacističkom nasljeđu. Iznoseći činjenicu da je više od polovice svih zapovjednika nacističkih konclogora, bilo austrijskog podrijetla, Wiesenthal je zaključivao da stoga i snose neposrednu odgovornost za masovne egzekucije polovice svih pobijenih Židova. Usprkos svemu tome, tek je 2% svih Austrijanaca optuženih za ratne zločine priznalo svoju krivicu i pokajalo se za počinjeno zlo. Austrijska javnost naprosto nije bila spremna niti sposobna suočiti se sa svojim dijelom odgovornosti za nacističke zločine. Kada je Franz Novak, Eichmannov tajnik, bio osuđen na samo devet godina zatvora (a odslužio je 6), zarad deportacije milijuna Židova, Wiesenthal je presudu komentirao: "Za svakog ubijenog Židova, odsjedio je tek 3 minute i 20 sekundi".

Wiesenthal, iako u dubokoj starosti, sve do nedavno, još je aktivno istraživao nacističke zločine, posebice slučajeve kolaboracije s nacistima u srednjoj i istočnoj Europi. U tom kontekstu, svojedobno je odigrao značajnu ulogu u razotkrivanju Andrije Artukovića, kao jednog od najviđenijih Pavelićevih suradnika, a u novije vrijeme pokušavao je provesti uhićenje Ive Rojnice, bivšeg ustaškog pobočnika, koji još živi u Argentini na slobodi, a koji je za vrijeme Tuđmanova režima dobio i visoko državno priznanje, što je u židovskim krugovima izazvalo pravu konsternaciju. Osim toga, na meti jeruzalemskog centra odnedavno se nalazi i Milivoj Ašner, jedan od visokorangiranih ustaških dužnosnika u Požegi, koji se nakon osamostaljenja Hrvatske vratio u domovinu u kojoj je sve dosad mirno i bez ikakvih problema živio a da bi tek nedavno bila (raz)otkrivena njegova zločinačka prošlost, pa se ponovo sklonio u Klagenfurt, u Austriju, gdje je nakon Drugog svjetskog rata proveo najveći dio svog života. Stoga nije čudo da je Wiesenthal bio krajnje suzdržan prema Tuđmanu, HDZ-u i uopće njihovu viđenju hrvatskog osamostaljenja. Nacionalistička retorika tadašnje hrvatske vladajuće elite, prepuna (neo)ustaških ressentimenata, kontroverze oko židovskog pitanja iskazane u Tuđmanovoj knjizi *Bespuća povijesne zbiljnosti*, kao i njegovi brojni politički istupi (preimenovanje Trga žrtava fašizma u Zagrebu, imenovanje ulica u velikom broju gradova imenom Mile Budaka, izjava o tome kako je sretan što mu supruga nije Židovka ili Srpkinja i sl.), ovom lovcu na naciste bili su posvema neprihvatljivi. Javno je zazivao hrvatske vlasti, istina ponekad i neprilično, kako im je vrijeme da se probude iz košmarnog nacionalističkog sna, te da samo otvorenim priznavanjem vlastitih pogrešaka i zabluda mogu postati uljuđenim članovima međunarodne zajednice, u kojoj je antifašizam jedna od najviših civilizacijskih vrijednosti, a ne puki fenomen političkih instrumentalizacija i zlouporaba.

Za Europu lišenu rasizma, antisemitizma i ksenofobije

Na česte novinarske upite o svom odnosu prema judaizmu nakon svih tragedija koje je proživio, pomalo je ironično izjavljivao: "U sinagogu rijetko zalazim, činim to zapravo više iz solidarnosti. Teško je biti pobožan i vjerovati u Boga nakon svega što mi se dogodilo u životu. Često se pitam nije li zapravo Bog u vrijeme Holokausta bio na odmoru?!" Naravno, nikad nećemo doznati odgovor na ovo pitanje, ali u svakom slučaju je izvjesno kako je S. Wiesenthal nakon izlaska iz logora, pa sve do svoje smrti, nesalomljivom energijom i vjerom u pravdu tražio kažnjavanje svih krivaca za ratne zločine te se tako, na svoj specifičan način, borio za novu Europu, lišenu pošasti rasizma, antisemitizma i ksenofobije. z

Google Bomb

The Onion

Google najavio kako namjerava uništiti sve što neće moći uvrstiti u svoj pretraživač

MOUNTAIN VIEW, KALIFORNIJA – Rukovoditelji u Googleu, rapidno rastućoj pretraživačkoj kompaniji koja obećava da će "organizirati svjetske informacije", najavili su posljednji korak svojih ekspanzionističkih napora: dalekosežni plan uništenja svih informacija koje neće moći uvrstiti u svoj pretraživač.

Naši bi korisnici željeli da svijet bude jednostavan, čist i pristupačan poput Googleova home pagea, kazao je generalni direktor Googlea Eric Schmidt na tiskovnoj konferenciji održanoj u prostorijama njihove kompanije. *Uskoro će biti tako.* Novi projekt, nazvan Google Purge, pridružit će se popularnim uslugama kao što su Google Images, Google News i Google Maps, koje katalogiziraju cijelu površinu Zemlje koristeći se satelitima visoke rezolucije. Kao dio prve faze Purgea, bit će uništen sav materijal zaštićen autorskim pravom koji se ne može pretraživati uz pomoć Googlea. *Prije godinu dana Google je za svoj projekt Google Print ponudio skeniranje svake knjige na planetu. Sada obećavaju da će spaliti ostatak,* napisao je John Battelle u vrlo čitanoj knjizi *Searchblog. Zahvaljujući Google Purgeu, nikad vas neće zabrinjavati je li vaša pretraga izostavila nekakvu opskurnu knjigu, jer ta knjiga više neće postojati. A isto se odnosi na filmove, umjetnost i glazbu.*

Spaljivanje knjiga samo je početak, kazao je Googleov suosnivač Larry Page. *Ove jeseni predstavit ćemo Google Sound koji će svu buku na Zemlji snimiti i uvrstiti u kazalo. Spava li vaša beba čvrsto? Razgovara li vaša srednjoškolska ljubav još o vama? Google će imati sve odgovore.* Page je dodao: *A zahvaljujući Google Purgeu, sve što naša globala mreža mikrofona neće moći uhvatiti bit će stišano strojevima za poništavanje buke u donjoj Zemljinoj orbiti.*

Kao dio operacija Prve faze, rukovoditelji Googlea trajno će izbrisati tvrdi disk svih kompjutora koje Google Desktop Search već nije uvrstio u kazalo. *Vjerujemo kako je Google Desktop Search najbolji način za razotkrivanje informacije skrivene na vašem tvrdom disku,* kazao je Schmidt. *Ako niste pokušali, sada je vrijeme za to. Za tjedan dana počinje brisanje.* Iako rukovoditelji Googlea mnoge detalje o Google Purgeu drže u tajnosti, neki analitičari spekuliraju da kategorije informacija koje će Google naposljetku uvrstiti u kazalo ili uništiti uključuju rukom napisanu korespondenciju, zakopane fosile te privatna promišljanja i osjećaje. Nova direktiva kompanije mogla bi razjasniti nedavnu kupnju Celera Genomicsa, kompanije koja je načinila mapu ljudskih genoma, te povećanje goleme vojske robota opremljenih laserima. *Google napokon ima ono što je potrebno za kataloguiziranje DNA svakog organizma na Zemlji*, rekao je analitičar Imran Kahn iz J.P. Morgan Chasea. *Naravno, neki ljudi možda neće htjeti da njihov DNA bude uvršten u kazalo. Otuda vojska robota. Ludo je, briljantno je – tipično za Google.*

Kruže glasine da je u Googleovu vojsku robota uključeno četiri milijuna kibernetičkih jedinica *pronađi-i-uništi*, a svaka može zarobiti i skenirati do stotinu ljudi na dan. Suosnivač Sergey Brin je kazao: *Skeniranje će biti razmjeno bezbolno. Hej, pa to je Google. Bit će zabavno da nas skenira Googlebot. Ali u slučaju da ljudi pružaju otpor, roboti su programirani da im mozak pretvore u tekućinu.* Na objavljivanje Google Purgea tržište je reagiralo s odobravanjem, trgovci su nakon objave kasnijim trgovanjem cijenu dionica s 1,24 dolara podigli na 285,92 dolara. No, neki kritičari kompanije našli su razloga za pritužbe. *Ova objava djeluje poput crvene krpe*, kazao je Daniel Brandt, koji je osnovao Google-Watch.org. *Zaista ih ne želim optužiti da imaju loše namjere. Ali ova kampanja uništavanja i genocida pobuđuje potencijalnu zabrinutost za privatnost.* Brandt je također iskazao uzdržanost glede novog mota kompanije. Do jučerašnje tiskovne konferencije neslužbeni slogan kompanije bio je *Ne budite zli.* Sada je slogan proširen u *Ne budite zli, osim ako je to nužno za veću korist.*

Suosnivači Page i Brin ne uvažavaju njihove kritike. *Mnoge kompanije toliko su zabrinute za kratkoročne reakcije da ne misle dalekosežno,* kazao je Page. *Ali mi ne. Naš tim je usredotočen na nešto više, a ne samo na zgrtanje novca. U Googleu se koristimo tehnologijom kako bi snovi postali stvarnost. Uskoro će se*, dodao je Brin, *moći kliknuti na snove ili ih zauvijek uništiti.* Z

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Zarezi ludog smetlara

Ivica Juretić

Postavilo se pitanje,da li idiot može napisati pjesmu.
Ja sam idiot i ne mogu izbrisati pjesmu brisnuvši.
Dobro,ako,u redu,nisam autentični idiot,u redu,
moralni sam kreten,
a to je,kako znamo,beskarakterno,karakteristično stanje
alarmantne,neukusne bezduhovnosti,što priziva flagelaciju.
Preostaje mi jedino komedijahanje i klaunijadati se,
predsjedničkom ulicom,šotobraco sa pohanom trulom krticom,
(ne ulazim u pojedinosti),iz koje pljucka nefingirana,jasno,
truležˇ,što vonja na prokockalu kompletnost moje introvertirane
autonomije,oprostite,anatomije.
To,ispod pazuha,jedina mi grančica jeste,sa koje,u moju,
dozvolite,prazninu,upada mala,pada,upravo upada,upornošću
maslačka mastodonta,mala,pada,dakle,ocrnjena kruška,moje
intimne i više nego intimne,rovke,u nadsloj prenemaganja.
ZATO POČNIMO!

LJEVIČAR

Kako je taj,indoktrinacijom,zasađeni,komunistički refleks
zapravo neiskorjenjiv.Eto,svršavam duboko u lijevi korijen ženine
vagine i vičem:"TITO,PARTIJA",a kasno je i ljudi spavaju,a glupača
pita šta mi je.

Na meti

Filmovi blizanci u blizanačkim društvima

Andrea Dragojević

Vrdoljak je filmovao Tuđmanovu verziju novije hrvatske povijesti, prema kojoj je antifašistički pokret u početku bio koliko-toliko poželjan, jer je donekle bio hrvatski, da bi se kasnije posve izvitoperio "pod utjecajem komunista i Srba"... Vrdoljak je snimio verziju rađanja državnog nacionalizma. Samardžić očito nije imao takve ambicije, on se zadržao na pučkoj verziji nacionalizma, odnosno na onim "simpatičnim" narodskim predrasudama koje su na neki način plodna crnica za nastanak puno malignijeg nacionalizma koji buja u Vrdoljaka

Nakon boravka u reprezentativnom objektu Sunčanoga Hvara, reprezentativnom u smislu da dolično predstavlja eklipsu turističke ponude na našem "najsunčanijem otoku" (ruinirani objekti sumnjive čistoće, rezignirano osoblje i zaparložena, nekad hortikulturno odlično osmišljena okolica turističkog naselja), te nakon tri i pol sata vožnje Dalmatinom i prolaska kroz tunele Sv. Rok i Kapela koji su, kako smo se putem mogli uvjeriti, praktički razdjelnica između klimatskih zona u Hrvatskoj, na programu RTL Televizije dočekao nas je igrani film. Poveselismo se: domaća riječ, domaće teme. Čak i "domaća" pjesma *Jesen stiže, dunjo moja* tamo "nekog Mađara", što bi rekao Antun Vrdoljak jer, "znate, nema Srbina Isidora", samo što je u ovom slučaju ne izvodi Oliver Dragojević. Vidjesmo i nekog glumca, isti Sergej Trifunović, ali nekako tunjav, kad tamo njegov brat – Branislav Trifunović. Nakon nekoliko-minutnog škicanja pomislismo kako je film neka srpska varijanta *Duge, mračne noći*, kad tamo – zamalo da jest. Pa da onda nismo blizanačka društva!

Vrdoljak i Samardžić

Što se s *Dugom mračnom noći* zapravo htjelo, dosta je precizno u svom komentaru napisao Đorđe Radaković, koji kaže kako je to najbolje "izgovorio Goran Višnjić u jednoj od prvih epizoda svom prijatelju ustaši, izgovorio grcavo i patetično s viškom mimike, kako se jedino i mogu glumiti lažne uloge: 'Dok bude živio jedan od nas, živjet ćemo oba'. Trebalo je, koristeći veliki novac, jaku glumačku ekipu, sve scenarističke i dramaturške trikove, širokim masama približiti ideološki koncept ustaško-partizanske pomirbe, zaobići sva neželjena i mračna mjesta, stvoriti slikovnicu u funkciji Tuđmanove nacionalne i državne teleologije... Antun Vrdoljak je jedan od stvaralaca Hrvatske u kojoj danas živimo. Ovom serijom je pokušao 'imaginirati tradiciju' ekipe kojoj je pripadao, na svoj filmski način... Osim što je stvarao Hrvatsku i izmišljao njenu tradiciju, Antun Vrdoljak je stvarao još nešto, ne jedini, ali jedan je od najistaknutijih autora novog smjera u kulturnom stvaralaštvu sa prostora bivše Jugoslavije – nacirealizma. Iskreno mu želimo – da nema nasljednika u tom poslu".

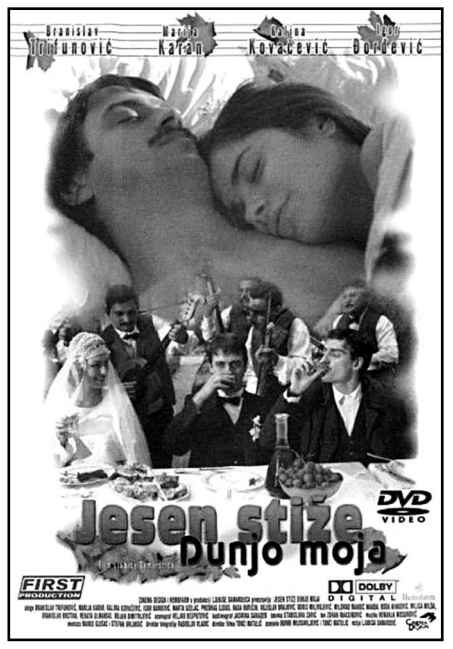
Istina, film *Jesen stiže, dunjo moja* Ljubiše Samardžića, jer o tom je ostvaraju emitiranom na RTL-u riječ, teško da bi se mogao nazvati izdankom nacirealizma i pravim nasljednikom Vrdoljakova posla, ali zanimljivo je da i Vrdoljakove i Samardžićeve "dunje" rastu na istom drvetu izmišljanja tradicije. I da nadaleko "mirišu" na retradicionalizaciju društva i zavičajne sentimente.

Za razliku od svog slikopisnog pandana u Hrvatskoj, Samardžićev film ipak ne zalazi u nacionalnu metaforiku, ili barem to ne radi eksplicitno, on se zadržava "samo" na apologetici sela, mačizma i tradicionalizma, napojivši se dobrano na izvoru popularno-pučkih mitema. Počnimo od toga da je glavni junak "voleo lepu, al' sirotu", baš poput Vase Ladačkog, Lale koji se proslavio zahvaljujući hitu Đorđa Balaševića, a prema čijim je motivima Samardžić film i napravio. Napravio, ali kako! Priču o momku koji je "đavolu dušu prod'o" Samardžić tretira na krajnje konfekcijski način: nesretna ljubav dvoje siromašaka u vojvođanskom selu neposredno poslije Prvog svjetskog rata samo je okvir napunjen klišejima, *rama* u kojoj se emotivni vrhunci nižu bez predaha, kao u kakvoj sapunici. Najprije koristi motiv sukoba oca i sina, da bi njihov tinjajući konflikt okončao fizičkim obračunom i sinovljevim odlaskom iz sela. Pritom on ne ostavlja samo roditeljski dom, nego i izabranicu svoga srca, te se u drugom selu "spanđa" s bogatašicom koju, dakako, ne voli. Tu je i pijanstvo ("tražio je spas u čaši...") koje Sava *vuče* hereditarno, jer mu je i otac poznati bekrija, kao i neizbježno muško prijateljstvo (treba li uopće spominjati da je vrhunac njegova iskazivanja zajedničko jahanje po ravnici, baš kao što su to prakticirali i likovi Višnjića i Navojca u *Dugoj mračnoj noći*), u ovom slučaju dvojice momaka koji su preživjeli pakao Prvog svjetskog rata.

Državni i pučki nacionalizam

Vrdoljak, sjetit ćemo se, kreće od sličnih motiva, također rutinski odrađenih: dvojice prijatelja koje ni "bratoubilački rat" ne može razdvojiti, te motiva odanosti tradiciji i rodnoj grudi. Kao što lik Gorana Višnjića u Vrdoljakovu filmu odnaroditi ne može ni studij u Zagrebu ni gradski život kao takav, stran životu u slavonskoj ravni, tako ni Samardžićeva Savu od njegova prezimena udaljiti ne može ni sve bogatstvo vojvođanske ravni, ni šepava bogatašica, među ostalim i zato – kako se dade nazrijeti – jer je ona Druga, u ovom slučaju Njemica. Ta, Panonci vrlo dobro znaju gdje su im korijeni i gdje se imaju vratiti!

Kroz oba filma prodefilirao je nemali broj likova, ali se gledatelji ipak ne uspijevaju poistovjetiti ni s jednim. Emocionalna hladnoća kojima oni zrače zapravo je danak tome što su se autori priklonili afirmaciji odabrane političke doktrine. Vrdoljak je zapravo filmovao Tuđmanovu verziju novije hrvatske povijesti, prema kojoj je antifašistički pokret u početku bio koliko-toliko poželjan, jer je donekle bio hrvatski, da bi se kasnije posve izvitoperio "pod utjecajem komunista i Srba", a Višnjić je na neki način igrao samog Tuđmana. Vrdoljak je, dakle, snimio verziju rađanja državnog nacionalizma. Samardžić pak očito nije imao takve ambicije, on se



zadržao na pučkoj verziji nacionalizma, odnosno na onim "simpatičnim" narodskim predrasudama koje su na neki način plodna crnica za nastanak onog puno malignijeg nacionalizma koji buja u Vrdoljaka.

Desničarenje pod krinkom afirmacije tradicionalnih vrijednosti

Razlika između ta dva filmska uratka je i u tome što u Samardžića mržnje na Drugoga ima samo u naznakama, recimo kroz dijalog iritantno slabićkog Save (zbog čijeg su kukavičluka prerano stradali i njegova ljubljena i najbolji mu prijatelj i kum) i njegova punca, Nijemca koji mu nudi hektare i hektare zemlje. E, baš u tom trenutku Savo postaje drčan i odbija sve to bogatstvo ponuđeno na pladnju, s ponosom ostajući siromašan i *svoj*. Istovremeno, svoju suprugu, Njemicu Anicu Granfild uporno zove prezimenom, naglašavajući i na taj način njezinu *drugost*, a u jednom je prizoru čak grubo odguruje nogom uz komentar da ga nije briga za to što ona misli da nosi u utrobi!

Socijalni feler Aničine *drugosti* Samardžić je dodatno podcrtao njezinim tjelesnim hendikepom, šepavošću. Kako su stari autori razrješavali pitanje drukčijosti možda najbolje pokazuje *Koncert* Branka Belana kada se svojevrsna socijalna izopćenost pijanistice, među ostalim i zbog njezine šepavosti, od autora nedvosmisleno osuđuje. Na ponešto drukčiji način i Ante Babaja u filmu *Breza* izdiže mladu Janicu koja svojom vitkom statuom naglašeno strši između punašnih i crvenih puca. Ta njezina krhkost autoru je samo izazov da se ogleda s običajima, dok današnji redatelji *drugost* (etničku, tjelesnu itd.) umeću tek kao lajt-motiv priče o patnjama mladih, ratom okrznutih, mužjaka.

I tako bismo mogli nabrajati do sutra... U svakom slučaju, kako je napisao filmski kritičar Damir Radić, ovogodišnji dobitnik nagrade Vladimir Vuković, "naslov *Duga, mračna noć* trebao bi se, prema Vrdoljaku, odnositi na razdoblje koje film tematizira, no on je zapravo odličan opis hrvatske kinematografije pod HDZ-om i Vrdoljakom devedesetih, a moguće i dobar opis onog što bi joj se pod istom čizmom moglo dogoditi ubuduće. Vrdoljakov film tipičan je hrvatski proizvod devedesetih: inferiorno oblikovanje i rigidno desničarenje pod krinkom afirmacije tradicionalnih vrijednosti". U nacionalnim državama i s državnim nacionalizmima, kako to dokazuje i Samardžićev film, ionako ne može stići ništa drugo doli – jesen. z

Kulturna politika

Opet utopija

Biserka Cvjetičanin

Knjiga *Od pojedinačnog općem* Matka Meštrovića nastala je u drukčijem vremenu, u drukčijoj društvenoj situaciji, ali ostaje aktualna, već po osnovnim pitanjima koje postavlja: gdje smo s kulturom i umjetnosti, dokle smo došli, što smo spoznali, kakav im smisao vidimo i pridajemo? I koja naglašava da se o tome premalo pitamo

"Imati kulturu znači imati svijest: što, kako i zašto; znači nestihiju, kontrastihiju, znači smislenost. O, kad ne bi bilo još jedne stvari: kad kultura ne bi zastajala, kad se ne bi kočila, kad se ne bi tko zna pod kojim i kakvim učincima atrofirala; kad ne bi postojala nesmislenost, kad ne bi ponovno trebala stihija da joj slomi okoštalost, da joj ulije bezglavi život, da je otrijezni, da ga otrijezni. I nikad, nikad tome kraja, nikad mira bez nemira, nikad reda bez nereda, nikad zadovoljstva bez nezadovoljstva". Citat je ovo iz teksta nastalog 1960. i objavljenog u knjizi *Od pojedinačnog općem* Matka Meštrovića (Mladost, Zagreb, 1967.), koja je nakon četrdesetak godina doživjela ponovno izdanje (DAF, Zagreb, 2005.). Knjiga je nastala u drukčijem vremenu, u drukčijoj društvenoj situaciji, ali ostaje aktualna, već po osnovnim pitanjima koje postavlja: gdje smo s kulturom i umjetnosti, dokle smo došli, što smo spoznali, kakav im smisao vidimo i pridajemo? I koja naglašava da se o tome premalo pitamo.

Nove spoznaje

Knjigu čine eseji nastali između 1959. i 1964., i ona daleko nadmašuje "kroničarski posao kritičara", jer bogatstvom analiza i rasprava pridonosi novim spoznajama naše likovne i urbanističke zbilje, jučer i danas. Svi su razvojni aspekti prisutni – društveni, kulturni, povijesni, a autor se poziva na temeljna pitanja umjetnosti kao pojma, što je ona ne kao fenomen čovjekove aktivnosti, nego kao trajni pokazatelj njegove bitne povijesti, njegova stalna sučeljavanja s neizbježnim ili nerješivim. Umjetnost je kadra osjetiti "što je u vremenu novo vrijeme", imati ironijski odmak kada joj stvarnosne granice postanu preuske, umjetnost prva žrtvuje svoje iluzije. Antologijske stranice posvećene ideologiji novih tendencija ističu značaj istraživačkog stava spram kompleksne realnosti vremena i nastojanje učiniti promjenjivim ono što je spoznato kao stabilno.

Šezdesetih godina – u razdoblju kada se u svijetu odvijaju dva procesa: industrijalizacije i socijalizacije – naše društvo susreće se s problemom umjetnosti, ali joj ostavlja da pitanja rješava sama. Postojala je potpora umjetnosti, isticala se njezina važnost, ali, navodi Meštrović, prožimanje umjetnosti i društva moguće je uspostaviti samo njihovim međusobnim razumijevanjem, odnosno kada društvo shvaća stvarne probleme umjetnosti tamo gdje se oni identificiraju s njegovim vlastitim problemima: "Ostavljajući joj neki apstraktni, privilegirani status područja u kojem se rješavaju neka opća i vječna pitanja a ne i sama životna pitanja, mi smo umjetnost sveli na neutralnog pratioca…". To se odnosi i na status "slobodnih umjetnika" kao izraza nesklada između procesa društvenih promjena i položaja umjetnika. Šireći kritiku na cijelu politiku u sferi kulture, riječ je o dvoumljenjima, vječnim kompromisima, bespomoćno krivim pojmovima, o potrebi oslobađanja od neopravdanog samozadovoljstva.

Otvorenost društva

Kritički pristup jednom kratkom, ali iznimno značajnom povijesnom razdoblju omogućuje autoru da još snažnije istakne prodore, da naglasi da su mnogi procesi u domeni umjetnosti i urbanizma bili zaista oslobodilački, u širokom rasponu od novih tendencija, izložbi Ivančića (kako sjajno korespondira tekst iz 1961. s izložbom u Umjetničkom paviljonu danas), Kulmera ili Šuteja, do urbanizma ostvarivog V. Richtera. Uostalom, opisan je, na primjer, Zagreb kao grad kozmopolitskog karaktera, u kojem "pojave najsuprotnijeg porijekla mogu ustrajati i nezavisno se razvijati, stvarajući kulturni ambijent vrlo širokog dijapazona". Istražujući hrvatsku, europsku i svjetsku likovnu i urbanističku scenu, Meštrović istodobno ukazuje na otvorenost i (ravnopravnu) komunikaciju naše umjetničke sredine sa svijetom. Umjetničko stvaralaštvo u vrijeme šezdesetih otkriva se kao progresivno, otvoreno djelo, a ono je moglo nastati samo u otvorenom društvu, usprkos svim okoštalostima osjetljivim na promjene i stvaralačke impulse.

Gotovo pola stoljeća dijeli nas od prvog izlaska ove knjige i normalno se nameće pitanje što ona za nas danas znači, osim što svjedoči o uzbudljivom razdoblju i omogućuje njegovo bolje razumijevanje. Zbile su se velike promjene, političke, društvene, kulturne, ali dvojbe perzistiraju, premda drukčijeg obilježja i konteksta. Nije li se naša umjetnost i kultura danas našla između muzeja i tržišta? Ili se njihov veći dio možda već rastočio na oba prostora, okoštavajući prostor koji je pod zaštitom institucija i prostor cirkulacije roba u kojem se "sve što je čvrsto pretvara u dim"? Treba li nam ponovo utopijski naboj umjetnosti? Taj je u vrijeme Meštrovićeve interpretacije avangardi nagovijestio čudesnu, virtualnu metamorfozu odnosa čovjeka i stroja. Može li danas ocrtati metamorfozu društva, toga toliko obrađivanog predmeta utopijske misli prošlih nekoliko stoljeća koji je, međutim, umjesto žuđenog sklada doživio rastakanje slično umjetnosti i kulturi: na jednoj strani su ga konzervirali pobornici raznih komunitarnih tradicija, od nacionalnih do religijskih, a na drugoj su ga rastvarale sile utilitarnog individualizma kojima je sve u zbroju, od ljudi u skupini do bankovnog računa. Ostaje li nešto između tih dvaju rogova postojećeg društva? Ili je riječ – uvijek i opet – o utopiji u njezinu "nigdarjevo" značenju, nekoj praznini koju je kao i u baroku moguće ispunjati samo iluzijama? z

Eugenio Barba

Potres ili ništa: teatar *žive rane*

Nataša Govedić i Suzana Marjanić

Na 3. festivalu svjetskog kazališta sudjelovala je predstava *U utrobi kita* i njezin redatelj Eugenio Barba, jedan od najutjecajnijih kazališnih majstora druge polovice 20. stoljeća. S njim razgovaramo o transplantacijama srca, neautentičnosti nasilja, scenskom aktivizmu međuljudske suradnje, o filozofiji glumačke nepomičnosti te predekspresivnosti kao kazališnoj psihoanalizi

Imamo za vas historijska i transhistorijska pitanja. Od kojih želite početi?

– Prvo povijest, onda filozofija.

Možete li ukratko, ako je navedeno moguće, skicirati glavne faze Odin Teatreta, sve do 1979., kada ste osnovali Međunarodnu školu kazališne antropologije (International School of Theatre Anthropology)?

– Godine 1961. dobio sam stipendiju za studij kazališne režije na Državnoj kazališnoj školi u Varšavi, gdje sam ostao godinu dana; zatim sam napustio navedeni studij i pridružio se u ono vrijeme potpuno nepoznatoj kazališnoj skupini Teatr 13 Rzędów (Kazalište trinaest redova) Jerzyja Grotowskog u Opolu, u totalnoj *provinciji*, gdje sam ostao do 1964. Kada sam se vratio u Norvešku, gdje sam živio, pokušao sam dobiti posao u kazalištu. Tada, 1964., Europom su dominirale kazališne institucije u kojima nisu postojale mogućnosti alternativnoga kazališta, a kako nisam imao kazališnoga iskustva s obzirom na tradicionalni način rada i kako sam bio stranac, nije mi se otvorila mogućnost da radim u kazališnoj instituciji. Stoga sam se suočio s alternativom – ili odustati ili osnovati vlastito kazalište. I odlučio sam – a što je bila za mene najvažnija stvar – da počnem sam okupljati glumce. Skupio sam ljude koji su bili u sličnoj situaciji kao i ja; ljude koji nisu uspjeli upisati kazališnu školu, autodidakte. Suočavali smo se s konkretnim problemima – kako obrazovati glumce, kako izvan postojećih institucija raditi profesionalno… Iako smo u očima *drugih* bili amatersko kazalište, željeli smo postati profesionalno kazalište, što znači imati regularan slijed izvedbi i publiku koja će kupovati ulaznice kako bi nas vidjela. Drugi problem bio je prostor, pitanje gdje održavati probe, a također se kao problem nametnulo i pitanje kako steći novac potreban za produkcije. Suočavali smo se s elementarnim problemima preživljavanja.

Sloboda za dugi rad na predstavi

Rješenje je bilo u pravilima, koja je zajednički osmislila sama grupa, koja vrijede i danas. Prema njima, kazalište pripada *nama koji ga stvaramo* i zato sve što zaradimo dijelimo zajedno, dijelimo troškove i zaradu, što znači da u Odin Teatretu svi imaju – još i danas – iste plaće bez obzira na funkciju koju obnašaju. Držimo se i toga da svi zajedno čistimo kazalište. Riječ je o posebnom odnosu koji je teško uspoređivati s odnosima u državnim kazališnim institucijama. Ono što je također oblikovalo našu aktivnost jest činjenica da imamo dovoljno vremena pripremiti svoje produkcije; uvijek uzimamo onoliko vremena koliko nam je potrebno da budemo zadovoljni s rezultatom predstave. Reklo bi se da radimo na vrlo arhaičan i spor način, ali to nam daje *slobodu*, dovoljno vremena, kao i puno problema jer ne znamo kada ćemo završiti predstavu, hoćemo li je promovirati, prodati. Tek kada završimo s probama, počinjemo komunicirati s prijateljima producentima preko mreže kontakata, s nadom da su zainteresirani za našu predstavu. Svi koji su nam se pridružili u sljedećim fazama Odin Teatreta, kada smo napustili Norvešku – kada smo, dakle, napustili jezik i preselili u Dansku, dolazili su jer su bili oduševljeni našim umjetničkim rezultatima, ali i zato jer su osjećali da njihove potrebe mogu biti zadovoljene upravo u zajednici čija je specijalizacija produkcija predstava. Glumci su nam dolazili iz raznih zemalja – iz Švedske, Finske, Italije… Danas okupljamo desetak nacionalnosti. Glavna aktivnost naše zajednice jest kazališna produkcija, ali ekonomski smo preživljavali i od drugih aktivnosti.

Naime, 1966. počeli smo održavati seminare i pozvali smo poznate umjetnike da prezentiraju svoj *način rada*, a ne svoje produkcije. Dva su razloga navedenoga rada u okviru seminara: to je bio način da obogatimo vlastito znanje s obzirom na to da smo bili autodidakti, ali također i da prezentiramo aktivnosti izvan Danske, što sve može opravdati naše ime *laboratorij*, jer kada smo se 1966. preselili iz Norveške u Dansku – u Holstebro, odlučili smo da naša aktivnost bude definirana pojmom *laboratorij* (Nordisk Teaterlaboratorium/Odin Teatret). Navedenu odrednicu odabrali smo budući da predstave nismo izvodili svake večeri, kao i zato što smo se uz pripremu predstava bavili i drugim aktivnostima npr. pedagogijom, društvenim istraživanjima u suradnji sa sociolozima… Ujedno, ranih sedamdesetih kreirali smo zajedničku mrežu kazališnih grupa cijele Europe, a počeli smo kontaktirati i s grupama iz Latinske Amerike i Azije. Bili smo na BITEF-u 1976. To je sve važno zato jer je time oficijalizirana mogućnost susreta. Godine 1979. osnovali smo i ISTA-u (International School of Theatre Anthropology) koju čini pedesetak, šezdesetak izvođača, uglavnom glumaca i plesača iz Azije, Latinske Amerike, Europe, Sjeverne Amerike, kao i različiti znanstvenici.

Barter

ISTA nam je omogućila okupljanje majstora Istočnog i Zapadnog kazališta. Prije osnivanja ISTA-e postojao je dugi period od 1974. do 1979. godine, kada smo mnogo radili u područjima gdje nije bilo nikakva kazališta, gdje ljudi do našeg dolaska nisu vidjeli kazališne predstave: u selima Latinske Amerike, Europe, Indonezije. To nam je omogućilo da oblikujemo nov način korištenja kazališta. Između ostaloga, riječ je o *razmjeni* (*barter*). U ovom slučaju riječ je o recipročnoj prezentaciji: kazališna grupa dolazi raditi sa zajednicom u selima i gradskim predgrađima, to može biti npr. škola, kamp za izbjeglice, zatvor, bolnica za duševne bolesnike, *normalna* bolnica; dakle dođemo nekom izvedbenom situacijom prezentirate *sebe*, vlastitu kulturu, manifestaciju vlastite kulture. Možemo se predstaviti kazališnom predstavom, ali i pjesmama, plesovima, skečevima, improvizacijama. Zatim nam zajednica *uzvraća*, jer i ona *izvodi* manifestaciju vlastite kulture – svoje pjesme, predstave, plesove, skečeve... To su, ukratko, faze naše evolucije, od samog početka u Oslu, selidbe u Dansku, do 1979/80. kada je kreirana ISTA.

U* Rječniku kazališne antropologije *ističete kako kazališna antropologija ne aplicira paradigme kulturne antropologije na kazalište i ples te da kazališna antropologija nije studij izvedbenoga fenomena kulturâ koje proučavaju antropolozi, kao što se kazališna antropologija razlikuje i od antropologije izvedbe. Postoje li ipak mogući dodiri između kazališne antropologije i antropologije izvedbe?

– Ne u mojim očima. Kazališnu antropologiju mogao bih usporediti sa psihoanalizom, za koju je vrlo bitan koncept podsvijesti. Naime, u kazališnoj antropologiji temeljni koncept nazvan je *predekspresivnost* (*pre-expressivity*). Predekspresivnost označava sve ono psihičko što se mora riješiti fizičkom prisutnošću: način na koji koristite glas, pogled, kičmeni stup, pokrete, položaj u prostoru, kako možete prilagoditi lik *svemu tome*, što ima vrlo malo, točnije – gotovo nikakva zajedništva s antropologijom izvedbe.

Emigrant i autodidakt

Na web stranici o Sveučilištu euroazijskog kazališta/ University of Eurasian Theatre (http://www.odinteatret.dk/ista/eurasian.htm), koje je formirano u okviru ISTA-e 1990. godine, napisali ste: "Kada govorim o euroazijskom kazalištu, ne razmišljam o kazalištima unutar zemljopisnoga područja, već o mentalnoj dimenziji, aktivnoj ideji koja inspirira kazalište našega stoljeća." Koje vas mentalne dimenzije inspiriraju danas?

– Postoje dvije činjenice koje su bitne za moju biografiju: pored toga što sam bio emigrant, također sam i autodidakt. Biti emigrant znači da

Kazalište pripada *nama koji ga stvaramo* i zato sve što zaradimo dijelimo zajedno, dijelimo troškove i zaradu, što znači da u Odin Teatretu svi imaju – još i danas – iste plaće bez obzira na funkciju koju obnašaju. Držimo se i toga da svi zajedno čistimo kazalište

ste odjednom *vani*, u drugoj kulturi gdje počinjete iskušavati vlastita kulturna pravila, običaje i predrasude u *stranom okruženju*. Kad postanete emigrantom, postoje dva načina preživljavanja – biti vezan za svoje korijene i tvrdo odbijati prihvaćanje novih vrijednosti, ili obrnuto – kada počinjete otkrivati da gubljenjem vlastitih korijena dobivate mnoge druge, nove korijene, postajete bogatiji, a to je bio i moj slučaj. Bio sam vrlo mlad, imao sam samo osamnaest godina kada sam napustio Italiju, a otišao sam zbog čiste duhovne avanture. Htio sam *van* i ubrzo sam otkrio da od religija ne postoji samo katolicizam, već su nam na raspolaganju i hinduizam, budizam, šintoizam... To je bilo veličanstveno otkriće. Zbog otvorenosti koju sam izabrao dobivao sam puno više informacija koje su me obvezivale da ih ne prihvaćam pasivno, već da učinim aktivan izbor. Kad me pitate o dimenziji inspiracije, kao autodidakt nisam bio formiran u kazališnoj školi koja bi se mogla nazvati "talijanskom". Sam sam počeo čitati Stanislavskog, Mejerholjda, Brechta, Artauda, kao što sam počeo čitati i knjige o azijskom kazalištu. Svi su oni utjecali na moju imaginaciju – kao što je utjecao i kathakali koji sam vidio u Indiji 1963. ili Zeami, njegovo učenje o nôu, kao i *nâtyaśâstra* ili indijska znanost o glumi. Sve su te dimenzije preslikane u moj današnji način rada, jer me još nadahnjuju.

Suočavanje gledatelja

Koje ste aspekte ritualnosti upisali u predstavu* U kosturu kita*, a za koju ističete da govori o biti ritualnosti u kazalištu?

– Kada večeras pogledate Odin Teatret, odmah ćete zamijetiti da glumci koriste izrazito formaliziran način rada, možemo čak reći kodificirano ponašanje, što znači formalizaciju ponašanja, ali ta kodifikacija nije povezana s nekom već postojećom, kao što je npr. kathakali, kabuki ili klasičan balet. Ta izrazito jaka formalizacija daje gledatelju prvu informaciju: gledate *kazališnu predstavu* gdje se ne pretvaramo da se glumci ponašaju kao u svakodnevici. Ono što radimo može isto tako biti korišteno u klasičnom baletu. Kazalište je *druga* realnost, njegova "istina" je oblikovana prema formaliziranoj fikciji, prema nekoj konvenciji. Druga stvar: riječ je o jakoj upotrebi glazbe i pjesama koje prožimaju izvedbu, a to je ono što možete naći u svim klasičnim oblicima kazališta – od, primjerice, komedije dell'arte, azijskog kazališta, a pritom je – za razliku od teksta – bitna emocionalna komponenta, emocionalna komunikacija. Dakle, bitna je i formalizacija pokreta, ples, dinamika i ritam glazbe, pjesme, pokreti, proksemika, prilaženje veoma blizu publici. U našim izvedbama publika uvijek sjedi kao u predstavi *U kosturu kita*; *vis-à-vis* jedni drugih, jedna polovica na jednoj strani, a druga sučelice, što znači da je prostor podijeljen kao dugačak koridor. Prva stvar koju zamjećujete jest da gledate druge gledatelje; *drugu* stranu. Svojom etimologijom, teatar upućuje na glagol *vidjeti*, ali također označava i *promatranje*, mjesto gdje *netko* promatra. Dakle, na tom koridoru, na toj *rivi*, glumci izvode predstavu, pri čemu prostor višestruko pojačava zajedništvo između glumaca i publike. Posljedica toga zajedništva su različiti *pogledi*: svaki gledatelj ima drukčiji pogled, viđenje, drukčije iskustvo izvedbe i stoga je izvedba poruka, točnije 162 poruke s obzirom na broj ljudi u gledalištu, gdje svatko pojedinačno dobiva poruku i razumije je s obzirom na biografsku činjenicu, kontekst, s obzirom na to znaju li nešto o Odin Teatretu ili ne znaju, imaju li pozitivan ili skeptičan pristup prema teatru itd.

U djelu* The Paper Canoe *pišete kako se glumačka izvedba koja vas je najdublje potresla u životu dogodila u Berlinu, u Brechtovu teatru: riječ je o Helene Weigel koja igra Majku Courage. No nije li Brechtovo kazalište čista suprotnost vašoj glumačkoj metodologiji, ne samo zato što se najizravnije bavi ideologijom, koju vi izbjegavate izravno adresirati i smatrate vrlo površnim slojem kazališne stvarnosti, nego i zato što na neki način ismijava "arhetipske" strukture glumačke predekspresivnosti?

– Reći ću vam što je za mene vrhunski perfomer: osoba koja je u stanju natjerati me da zaboravim sve o marksističkoj, katoličkoj, protestantskoj ili kapitalističkoj ideologiji. To je osoba koja me ni po čemu ne obavještava da je brehtijanka, mejerholjdovka, učenica Michaela Čehova ili Eugenija Barbe. Nadalje, nekako joj polazi za rukom izbrisati moju prostornu orijentaciju: promatrajući je, nemam pojma nalazim li se u Berlinu ili Zagrebu ili Torontu ili Botswani.

Živa rana

Štoviše, ona je u stanju izbrisati baršunasto sjedalo na kojem sjedim u otmjenoj, buržujskoj zgradi teatra, jednako kao što je u stanju izmaknuti ispod mene sirotinjski stolac koji je sklepan za predstavu na nekakvom otvorenom gradskom trgu. Kako to uspijeva vrhunski performer? Ranjivošću. Ne sjećam se točno zašto me Helene Weigel toliko potresla, ali sjećam se da sam u njoj vidio svoju majku, vidio sam njezino i naše siromaštvo neposredno nakon rata, vidio sam bol zato što je *naša* obitelj u ratu izgubila oca, a vidio sam i odlučnost moje majke da ne dopusti da je ratna trauma potpuno paralizira, vidio sam da se ona može sa svime time

Moja *spremnost* da nešto učinim je mnogo dramatičnija od samog čina. Priprema na skok je scenski daleko intenzivnija od samog skoka, jer priprema zahtijeva maksimalnu koncentraciju i unutarnju aktivnost. Glumački, *spremnost na čin* je nešto što se mnogo teže postiže od čina, a *kontinuirana spremnost na čin* je gotovo onostrano postignuće.

nositi. U velikom glumcu, drugim riječima, potresla me vlastita priča. Samo je veliki glumac u stanju otvoriti naše rane, a to nema veze s nekim tehničkim treningom, niti ima veze s kulturalnim razlikama. Možete ići u ne znam kakve škole i nikada na sceni ne osloboditi ranjivost – niti svoju, niti ranjivost publike. A Helen Weigel je bila... kako bih to odredio... da: bila je *vještica*. U svakodnevnom životu, sigurno je bila pragmatična žena, sigurno je znala s novcem i znala je politički taktizirati i voditi jedan ansambl u nemogućim uvjetima marksističkog dogmatizma, ali na pozornici je bila... vrlo ranjiva. Otvorena rana.

Znači li to da je njezina bol prelazila granice koje ste sami zadali, govoreći o "sjevernom" i "južnom" glumcu, o njihovim posebnim tipologijama?

– Apsolutno ih je prelazila. A slično iskustvo imao sam i s nekim kabuki-performerima ili sa Sanjuktom Panigrahi koja pleše indijski *odissi* ples: njihova je umjetnost sigurno plesno, pa i kulturalno kodificirana, ali potresna je spremnost da priznaju svoju emocionalnost; svoju "brutalnu" krhkost.

Postoji li glumačka podsvijest koja ne pamti samo obiteljsku povijest, nego i socijalno, političko tlačenje?

– Naravno da na određenoj razini sve pamtimo; mi smo biološko-političke životinje u zamci memorije.

Transplantacija srca

Ali kad bismo tvoje srce transplantirali mongolskoj ženi, ona ne bi znala da je darovateljica bila Hrvatica. Srce ne pamti ideologiju mehanički, na način na koji je pamti gestika tijela ili intelektualna svijest. Naravno da tragovi nasilja koje trpimo "cure" iz nas i da su prisutni u svakoj izvedbi, ali ako glumim Noru iz Ibsenove *Lutkine kuće* i plešem njezin "ples tarantule", ja mogu *izabrati* koju ću vrstu boli odigrati. Mogu plesati na način danske opresije koja je zabilježena u pokretima tradicionalnog plesa, dakle plesnog vokabulara koji ženama zabranjuje da u plesu skaču zato da ne bi "previše pokazale noge" – tu očito postoji jaki strah od ženske seksualnosti. Ali isti ples mogu izvesti i prema *talijanskoj* koreografiji. U tom slučaju, tarantula je terapeutski ples koji se izvodi divljom vrtnjom i skakanjem do iznemoglosti, kako bi čovjek ili žena iz sebe "iznojili" ubod otrovnog pauka, tarantule. Ako izaberem talijansku varijantu, vjerojatno ću plesati "histeriju" koja nema nikakve veze s danskom opresijom. Hoću reći da je teško povjerovati da je naše tijelo oblikovano tlačenjem koje iz nas izlazi kao "nesvjesna" biomehanika. Mislim da se opresija događa u domeni svijesti, a siguran sam da već i sama činjenica da možemo *birati* izvedbe političkog tlačenja govori u prilog tome da ih možemo performativno slomiti ili prevrednovati, kao što i u samom plesu nasilja imamo mogućnost pokazati duboku čežnju da raskinemo s opresivnim političkim obrascima. Mene uopće ne zanimaju "zabrane" određene kulture; zanima me ima li ta kultura ples koji *smije pokazati pupak*; ima li ples koji nadilazi banalnost svakodnevne ekspresivnosti i svakodnevne opresivnosti.

Zapisali ste kako je vrlo važna figura u vašem životu bila vaša baka, kao i da je pamtite kao sitnu osobu u bijeloj spavaćici koja pomno češlja dugu, sijedu kosu, u isti vas mah podsjećajući na mladenku i na leš. Koliko je za vaše kazalište, a i za svako kazalište, važna svijest o grotesknom? Koliko je uopće socijalni kontekst koji dijelimo prepunjen groteskošću – mislim posebno na situaciju u kojoj američki vojnici u Iraku ubijaju ljude slušajući zabavnu glazbu ili na brojne medijske situacije kada se umjetnost vrlo grubo zlorabi za, kako biste vi rekli, "zatvaranje srca"? To vas posebno pitam s obzirom na životni napor koji ste uložili da se Istok i Zapad ne susreću preko nišana, nego na estetički inkluzivnoj pozornici?

– Američki vojnici nisu jedini ubojice koji muziciraju: razmislite koliko je iste metodologije raspjevanog ubijanja prisutno na palestinsko-izraelskom bojištu, ili na talibanskom ratištu u Afganistanu, ili se sjetite koliko smo puta čuli o emocionalnoj tankoćutnosti nacista: pa upravitelj Auschwitza upravo je *obožavao* Beethovena i Bacha! Čovjek je groteskna životinja, istovremeno sposobna za najbolje i najgore. U Jugoslaviji se dogodio rat koji je Skandinavce podsjetio na to koliko smo međusobno *slični* i koliko se *grozimo* vlastitih sličnosti.

Ideologija kao groteska

Nije li to groteskno? Moram priznati da su za mene sve ideologije groteskne, kako vjerske, tako i političke. Marksističke dogme, jednako kao i katoličke dogme, pretvaraju nas u životinje i to životinje koje ubijaju druge životinje.

Nije li uvredljivo za životinje pripisivati im ljudski impuls za destrukcijom? Nisam primijetila da životinje imaju koncentracione logore u kojima slušaju Bacha?

– Moja mačka muči i ubija miša s velikim zadovoljstvom. Nisam siguran da su životinje *slatke micemace*. Osim toga, zlo je važan dio ljudske egzistencije. Kad ne bi bilo zla, ne bi bilo ni revolta, svi bismo bili sigurni, poslušni, normalni i... lišeni slobode. Afrički pisci, a nije li Afrika najispaćeniji kontinent, govore o zlu koje je čak sposobno stvoriti nove oblike otpora i nove oblike

zajedništva, dakle zlo nije jednostavno i nema samo "jedan" lanac mogućih posljedica i reakcija. Zlo nas može pretvoriti u čudovišta, ali tko kaže da je itko od nas doista imun na tu transformaciju? Nitko nije nevin i nitko ne zna za što je sve sposoban. Ja ne mogu za sebe garantirati da neću u nekoj situaciji pristati na zlo. I to ne zato jer "želim" biti zao, nego zato jer želim razumjeti zlo. Kazalište je jedan od načina da razumijemo zlo.

Vaša politička opcija, čini mi se, glasi izrazito kazališno: biti fizički i akustički što precizniji, paziti na minuciozne detalje pokreta i glasa, biti što pomniji u igranju groteskne egzistencijalne drame?

– Da. A zašto vjerujem u koncentraciju poklonjenu detalju? Ne zato što sam scenski ekshibicionist, niti mi treba teatar-kao-terapija, nego zato što želim zgromiti gledatelja. Želim ga udariti u trbuh. Potres ili ništa.

To zvuči pomalo militaristički, kao da napadate gledatelja: ja bih rekla da mi je važnije da me u teatru netko zagrli izvedbom, nego da me "zgromi"...

– Otvaranje rane je bolno. Nije utješno. Nije "ugodno". Izaziva brojne otpore. Kada smo počeli davati predstave u Danskoj, gledatelji nas nikako nisu prihvaćali. Smatrali su da smo previše nasilni. Zanimljivo je da su nas u tom periodu zaštitili političari, koji su javno tvrdili da imamo pravo na svoju istinu, na istinu koja je bolna. Gradonačelnik je posebno inzistirao na tome da nam se daruje tri godine rada *bez obzira na to kako publika reagirala*. Trebalo je dobrih deset godina da lokalno stanovništvo prihvati mogućnost da im grupa kazališnih imigranata ima nešto za reći.

Stvarne i zamišljene zajednice

Tek kad smo počeli raditi u školama i u staračkim domovima, tek kad smo pokrenuli program koji je u tjedan dana obuhvatio cijeli niz umjetničkih programa koji su svi bili otvoreni gledateljstvu, situacija se promijenila. Danas su isti ti ljudi jako *ponosni* na naše kazalište. Mislim da smo s njima "proradili" ksenofobiju. I to nam je uspjelo isključivo zato jer smo se bavili minucioznim detaljima glumačke izvedbe.

Izjavili ste kako se Jugoslavija kao država nasilno raspala jer je nastala nasilnim sjedinjenjem. Što mislite o suvremenoj Europskoj uniji? Prijeti li njoj isto nasilje sjedinjenja pa razjedinjenja?

– Vjerojatno, jer inače ljudi ne bi masovno protestirali protiv ulaska u Uniju. Francuzi su rekli kako im ne pada na pamet da se pridruže nekoj nadnacionalnoj zajednici. Ljudi nisu glupi, ljudi su oprezni. Potrebno je veoma dobro argumentirati razloge zašto da dijelimo iste zakone i istu valu-

tu. Tu se postavlja pitanje: što je demokracija? Dogovor da ćemo prihvatiti sve naše razlike i da će nam se živo fućkati ako netko ide u sinagogu, netko drugi ide u crkvu Svete Marije, a netko treći ide u džamiju. Meni se čini da je Europska unija stvorena zato da bi se mnogo malih državica ekonomski ojačalo, a da pri tom nitko ne izbriše njihove razlike. Vjeruju li ljudi u takav projekt? Boje li se da će razlike *ipak* potonuti pod teretom prisilne identifikacije? Svi smo mi u nekoj mjeri iracionalni, a najiracionalniji smo upravo onda kada treba donijeti odluke o tome kamo želimo pripadati. Ako Europska unija želi zaživjeti, mora nam pružiti metafizičke, a ne samo ekonomske argumente za svoj opstanak, jer ljudi ne žive samo o kruhu i jeftinoj nafti. Posebno se u bogatim državama vidi da je ljudima veoma važna kulturalna i spiritualna dimenzija. Nudi li ujedinjena Europa kulturalni kapital? I kako ga kani raspodijeliti? To su pitanja koja odlučuju o koheziji ili pucanju zajedništva.

S predstavom U utrobi kita radite na materijalu Kafkine priče Pred zakonom. Jedna od Kafkinih tema je i nedostatak građanske hrabrosti, strah od bilo kakvih "službenih" autoriteta (ma koliko lažni oni bili), problem duboko internaliziranih zabrana. Možete li komentirati koliko vam se važnom čini osobna hrabrost u životu i u teatru?

– Čak je i za neposredni nastanak ove predstave "kriva" jedna vrsta drskosti, jedna vrsta hrabrosti, jer smo se usudili napraviti nešto "zabranjeno". Ideja za predstavu nastala je na teatrološkoj konferenciji čija je tema bila postoje li tekstovi koji se nikako ne mogu pretvoriti u teatar, koji su, da tako kažem, "antikazališni". Netko je spomenuo Kafku i svi su jednoglasno uzviknuli: "Naravno! Kafka je nespojiv s pozornicom!". Dvije vrlo pametne žene, jedna njemačka teatrologinja i jedna danska antropologinja, zatim su se fokusirale na priču *Pred zakonom* i sve nas gotovo uvjerile kako je nemoć tog jadnog čovjeka u priči upravo *odvratna*, toliko pretjerano "gnjecava" da bi u kazalištu izgledala neuvjerljivo. Ali mi smo ipak odlučili isprobati teoriju o "neuprizorivosti" Kafke i otkrili smo da je riječ o iznimno poticajnom scenskom materijalu. Otkad smo napravili ovu predstavu, ljudi u vrlo različitim zemljama prepoznaju u njoj svoju vlastitu, svaki put drukčiju situaciju.

> Zlo je važan dio ljudske egzistencije. Kad ne bi bilo zla, ne bi bilo ni revolta, svi bismo bili sigurni, poslušni, normalni i... lišeni slobode. Afrički pisci, a nije li Afrika najispaćeniji kontinent, govore o zlu koje je čak sposobno stvoriti nove oblike otpora i nove oblike zajedništva, dakle zlo nije jednostavno i nema samo "jedan" lanac mogućih posljedica i reakcija

Nepomičnost je aktivnost

U Čileu su nam, recimo, rekli da je to predstava o Indijancima koji već godinu dana mirno sjede pred vratima parlamenta i čekaju i mole da ih primi bilo koji predstavnik vlade, ali nitko im ne otvara vrata. Njihova upornost je sigurno jedna vrsta hrabrosti, što baca još jedno zanimljivo svjetlo na problem korumpiranosti zakona.

Vaša metodologija često inzistira na "nepomičnosti" kao najintenzivnijoj glumačkoj aktivnosti na sceni. Mislite li pritom i na Levinasa, dakle na "radikalnu pasivnost" koja je zapravo mogućnost potpunog otvaranja Drugome?

– Levinas mi je zanimljiv filozof i u njegovoj ideji radikalne pasivnosti sigurno ima puno etičkoga "štofa", ali ja ne radim predstave od apstraktnih ideja, ma koliko dobre bile te ideje. Ono što mene zanima kad radim s glumcima je fizička dimenzija kategorije "nepomičnosti". Vaše tijelo, naime, nikada ne može biti posve mirno, posve pasivno. Štoviše, kada ga umirite, ono počinje jednu frenetičnu unutarnju aktivnost. Biti nepomičan na sceni znači otvoriti vrata iz kojih kulja nutrina. Moja *spremnost* da nešto učinim je mnogo dramatičnija od samog čina. Priprema na skok je scenski daleko intenzivnija od samog skoka, jer priprema zahtijeva maksimalnu koncentraciju i unutarnju aktivnost. Glumački, *spremnost na čin* je nešto što se mnogo teže postiže od čina, a *kontinuirana spremnost na čin* je gotovo onostrano postignuće. Nepomičnost je, k tome, krajnje ekspresivna u vremenu, upravo zato što suzbija ekspresivnost u prostoru. Svaki studij glume, na Istoku i na Zapadu, po mom mišljenju počinje i završava na fenomenu imobilnosti, jer to je i fizički i metafizički fenomen bez kojega nema umjetničke komunikacije.

Na kraju, rado bih da komentirate riječi Slavoja Žižeka, citirane u tekstu Rustoma Bharuche: "Multikulturalizam je izokrenuta, autoreferencijalna forma rasizma, jedan osobiti 'rasizam s distancom'. Multikulturalizam, naime, poštuje identitet Drugoga, ali samo ako Drugi predstavlja samodostatnu, 'autentičnu' zajednicu prema kojoj multikulturalist može zadržati svoju distancu; svoju udaljenost koja mu ujedno omogućava i da o Drugome sudi iz privilegirane, lažno univerzalističke pozicije." Je li tome doista tako? Pretvara li nas doista susret s drugim kulturama neizbježno u rasiste?

– Rustom Bharucha je čovjek kojemu biste isto trebali postaviti Žižekovo pitanje, ali u malo promijenjenom obliku, tako da glasi: "Kako ste se Vi, gospodine Bharucha, pozicionirali prema tri stotine i šezdeset različitih kultura koje nudi Indija? Nije moguće da su vam sve *jednako bliske*? Možda ste čak u nekima od njih – *stranac*? Pa kako to da onda upravo vi možete govoriti *bez rasizma* o kulturama koje *ne* poznajete, kako to da baš vi postajete njihov glasnogovornik i arbitar, a nitko drugi nije u stanju približiti im se bez nasilja?". Bharucha je opsjednut time da Zapad *krade* od Istoka, ali nije spreman priznati ni jednu situaciju kada je Istok *krao* od Zapada, recimo kada je Kina uvozila Brechta ili Stanislavskog ili kad je japanski butoh uvozio njemački ekspresionizam. Kultura doista jest jedna vrsta robe koja putuje *između* civilizacija i pritom se *mijenja*. Ali nije svaki pokušaj da razumijemo kulturu koja nije "naša" ujedno i rasizam. Nisam siguran da sam ikada imao "svoju" kulturu! Multikulturalizam je filozofija koja se pita na koji se način *transformiraju* određeni kulturni proizvodi kada ih jedna kultura preuzima od druge te na koji način dolazi do konfrontacija *različitosti*. Multikulturalizam nije ideologija koja "rasistički" minorizira i kodificira Drugoga, niti je riječ o političkom programu otimanja "autentičnih" materijala od "jadnih" domorodaca. Moram priznati da sam malo umoran od tog neprijateljstva prema multikulturalizmu, neprijateljstva koje je zapravo nespremno na ljudsku suradnju. Umoran sam od toga da mi se sudi kao "izdajniku" zato što radim mostove između kultura. Možda zato što sam se uvijek osjećao strancem, ništa mi nije važnije nego prebroditi otuđenost među ljudima. Nikad se nisam trudio *uklopiti* na neki konformistički način, ali pokušavam sve ljude koje sretnem tretirati kao da imaju nešto za reći, kao da je vrijedno poslušati njihov glas. Iz moje perspektive, ništa nije manje rasistično od napora da pokušam uspostaviti kontakt s različitima od sebe. ■

Mentalni poremećaji i liječenje
od faraonskog doba do danas

Avicenna nad papirusom

Ahmed Okasha

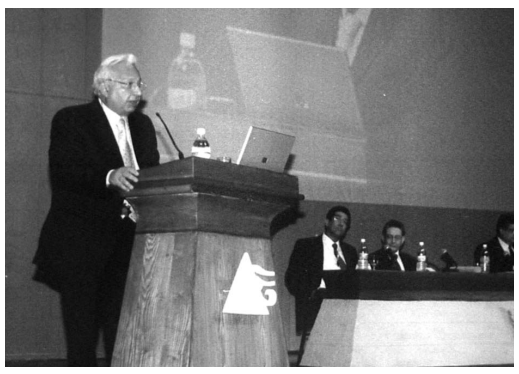
Uvodna riječ *Metalni poremećaji i liječenje u egipatskoj povijesti: od faraonskog do islamskog doba* Ahmeda Okashe, direktora Suradnog centra Svjetske zdravstvene organizacije u Kairu i predsjednika Svjetskog psihijatrijskog udruženja (WPA), prigodom otvaranja Kongresa

U starom faraonskom Egiptu, prije pet tisuća godina vodilo se računa o mentalnim poremećajima, liječilo ih se i pacijenti zbog toga nikad nisu bili stigmatizirani. Porijeklo riječi *Egypt* može biti objašnjeno arapskim *Misr* (veliki grad), a u starom testamentu to je *Mitstrain* u značenju duh.

Naglašene karakteristike staroegipatskih bogova i boginja bit će objašnjene nekim faraonskim običajima. Nepoznati liječnik iz faraonskog doba predložio je specijalizaciju iz mentalnih bolesti. Srce i um značili su istu stvar, tako da su sve mentalne bolesti bile opisane u knjizi o srcu u Eberovu papirusu, a histerija je bila opisana u Kahounovu papirusu, koji je spominjao uterus davno prije Hipokrata.

Nije bilo razlike između Some i Psihe, pa su mentalni poremećaji bili liječeni kao fizičke bolesti, zbog čega nije bilo ni stigme u vezi s mentalnim poremećajima. Liječenje je često sadržavalo formu čišćenja, kupanja, spavanja uz uporabu biljaka, a snovi su se interpretirali u skladu s mističnim vjerovanjima toga vremena. Mi možemo aludirati na sanjaricu i negativne ispovijedi u skladu s tadašnjom tipologijom znakova. Međutim, to će se nastaviti s mentalnim bolestima u islamskoj eri: razumijevajući pristup i koncept mentalnih bolesti u Islamu.

Psiha (Elnafs) je 185 puta spomenuta u Kuranu. Prva bolnica za mentalne bolesnike sagrađena je u Bagdadu 705. godine poslije Krista, a u Kairu 800. g. po. K. Bolnica Kalawoun iz 14. stoljeća u Kairu imala je četiri medicinska odjela: medicinu, oftalmologiju, kirurgiju i mentalne bolesti, i sve to 600 godina prije nego što je Europa imala prvi psihijatrijski krevet u općoj bolnici. Slijedeći Arape u Španjolskoj, prva mentalna bolnica u Europi napravljena je u Sevilji 1409., Saragozi i Valenciji 1410., Barceloni 1412. i Toledu 1483. Utjecaj arapskih kliničara, kao što su Rhazez, Avicenna i njihove knjige prevedene na latinski, bile su jedine u Europi sve do 17. stoljeća. Faraonska medicina utjecala je na grčku, a arapska medicina utjecala je na europsku. Ovo je pokušaj putovanja mentalnog zdravlja i liječenja kroz posljednjih pet tisuća godina.



Temu priredila Grozdana Cvitan

U povodu 13. svjetskog psihijatrijskog kongresa *5000 godina znanosti i skrbi* održanog u Kairu od 10. do 15. rujna 2005.

Aktivna sekcija za žene

Žene, nasilje i mentalno zdravlje

Među 1.200,000.000 siromašnih na svijetu žene participiraju 70 posto. Isti je postotak i u dostupnosti obrazovanju žena u Africi

Čak sedam prezentacija i istraživanja s područja položaja žena u kontekstu mentalnog zdravlja te posebno položaju žena u Africi održala je Donna E. Stewart sa Sveučilišta u Torontu, iza kojih su timovi suradnika, statistika i istraživanja na terenu

Donna E. Stewart istraživanja temelji na međunarodnom stajalištu o mentalnom zdravlju žena, o čemu je dogovorena izjava prezentirana 1995. u Ujedinjenim narodima. UN je te godine u Pekingu objavio stajalište za akciju koje govori o pravu žene na najveće standarde fizičkog i mentalnog zdravlja. Milenijska deklaracija prihvaćena je u rujnu 2000., a uživanje u prihvaćenim pravima je vitalno za život i dobar osjećaj žene. Mentalno zdravlje žena mora biti stvoreno unutar konteksta života žene same i ne može biti prihvaćeno bez ujednačenosti s temeljnim ljudskim pravima: autonomijom osobe, edukacijom, sigurnošću, ekonomskom sigurnošću, napretkom i legalnim pravima, zaposlenjem, fizičkim zdravljem uključujući seksualna i reproduktivna prava, dostupnost zdravstvenoj brizi i odgovarajućoj hrani, vodi i skloništu. Mentalna prava žena odnose se na eliminaciju nasilja i diskriminacije temeljene na spolu, godinama, plaći, rasi, etničkoj pozadini, seksualnoj orijentaciji ili religijskom uvjerenju. Sve dok oba spola imaju dobrobit od navedenih činilaca, i prosječna stopa mentalnih bolesti je slična kod žena i muškaraca. Žene imaju jedinstvenu ulogu u reprodukciji, obitelji i društvu, a njihov često niži društveni i materijalni status ima poseban utjecaj na njihovo mentalno zdravlje.

Donna E. Stewart prezentirala je preporuke koje je multidisciplinarni tim razvio sa zadaćom osnaživanja žene. Preporuke su temelj međunarodnog stajališta o mentalnom zdravlju žena, a prihvatile su ih brojne profesionalne zdravstvene organizacije uključujući i svjetsku psihijatrijsku asocijaciju, državne i nedržavne organizacije, UN, Svjetsku zdravstvenu organizaciju (u dijelu zaduženom za provođenje brige nad onima kojima je potrebna), te druge osobe važne za programe koji omogućavaju da mentalno zdravlje žena postane prioritet politike i razvojnih programa.

Međunarodni aspekt nasilja

U izlaganju naslovljenom *Međunarodni aspekt nasilja prema ženama i njihov utjecaj na mentalno zdravlje* autorica je prezentirala spoznaje istoimenog skupa koji je pokazao da svaka zemlja ima problem s nasiljem. Ono se događa kod kuće, na ulici, u društvu, te posebno u oružanim sukobima. Dok je nasilje problem i za žene i za muškarce, počinitelji nasilja nad ženama najčešće su – čini se – članovi obitelji, dok su nad muškarcima to počinitelji iz kriminalnog ili oružanog miljea. Te razlike i činjenica da su muškarci u pravilu jači, dovode do različitog utjecaja nasilja na mentalno zdravlje žena i muškaraca. Skup je raspravljao o nasilju prema ženama u različitim dijelovima svijeta (Sjevernoj Americi, arapskim odnosno islamskim zemljama, Pakistanu/Indiji…) i u različitim situacijama (mentalnim bolnicama, bračnim odnosima, trgovini ženama…).

Sjevernoamerički aspekt

Sjevernoamerički aspekt prema nasilju nad ženama i utjecaj na mentalno zdravlje ističe trgovanje ženama (*trafficing*) kao međunarodni socijalni, etički i zdravstveni izazov. Povelja UN zalaže se za prevenciju, zaustavljanje i kažnjavanje izrabljivanja osoba u slučajevima poznatim pod nazivom *trafficing*, a predstavlja regrutaciju osoba sa svrhom potlačivanja ili dugih načina eksploatiranja uključujući i seksualno izrabljivanje, prisilni rad ili servis, ponašanje slično ropstvu, odstranjivanje organa... Pretpostavlja se da je upravo to način na koji se godišnje iskorištava oko 1,000.000 ljudi na svijetu, od toga 15.000 u SAD-u. Većina, tj. 80 posto od toga broja, su žene koje se iskorištavaju za seksualno izrabljivanje. Djevojke odnosno žene žrtve *trafficinga* regrutiraju se iz siromašnih zemalja, pokušavajući pobjeći od bijede, ali često i na način da su ih obitelji prodale agentima koji su mahom povezani s organiziranim kriminalom. Neke žene ili njihove obitelji znaju za konačno zaposlenje žrtve kao seksualnog radnika, dok se druge regrutiraju kao pazikuće, domaćice, zabavljačice… Nakon dolaska u zemlju te vrste zapošljavanja, agenti konfisciraju njihove putovnice dok ne vrate novac za koji posrednici smatraju da su uložili u putovanje. Rade u nemogućim uvjetima i vrlo često imaju teške fizičke i psihijatrijske zdravstvene probleme.

Prezentacijom se osim informiranja željelo djelovati na sprječavanje prevalencije ljudskog izrabljivanja navođenjem načina, zdravstvenih rizika i sugestijama politici prevencije, prekida i poboljšanja stanja. Posebno apelirajući na činjenicu da je edukacija žena ljudsko pravo, Donna Stewart pokazala je na statistici svjetskih razmjera te afričkih zemalja koliko je to kao i mnoga druga prava samo parola koja u praksi znači, primjerice, da od 1.200,000.000 siromašnih na svijetu žene participiraju 70 posto. Isti je postotak prisutan i u dostupnosti obrazovanju žena u Africi u odnosu na muškarce. Među nepismenima u svijetu 900,000.000 žena više nego muškaraca je nepismeno. Između 100 i 140,000.000 žena u Africi i Aziji je kastrirano (ekscizija klitorisa). One mogu samo rađati djecu, ali i to prema statistici koja poručuje da u, primjerice, Norveškoj ili Japanu umire do četvero novorođenčadi na 1000, dok je taj broj u podsaharskoj Africi 92 i više umrlih na 1000 rođenih.

Ono s čime se žene susreću na tim prostorima ponajprije je u nedostupnosti hrane i rada, nakon čega bi bilo moguće govoriti o edukaciji, političkoj afirmaciji i drugim pravima.

Posebni zahtjevi za ženu liječnika

Prezentacija Donne E. Stewart naslovljena Posebni zahtjevi za ženu liječnika *izazvala je zanimanje kolega što se dalo vidjeti i kroz komentare nakon prezentacije.*

Procjena ženskog razuma u odnosu na muškarce liječnike bitno je promijenjena, pa se posljednjih dvadeset godina žene liječnice cijene više nego u prethodnom razdoblju. Mnogi sjevernoamerički fakulteti izvještavaju o istim sustavima kod muškaraca i žena liječnika, te o porastu broja liječnica. Istočnoeuropske zemlje već dugo imaju dominaciju žena među liječnicima. Postoje li posebni izazovi za ženu liječnika?

Studije ponovljene u nekoliko zemalja izvještavaju o visokoj stopi depresije i suicida kod žena liječnika u usporedbi sa ženama iz normalne populacije, ali ne uvijek u komparaciji s muškarcima liječnicima. Uzimanje droga i neujednačeno ponašanje problemi su koji se vide kod liječnika oba spola, ali su češći kod liječnika muškaraca. Psihotične bolesti, posebice bipolarni poremećaj, čini se da imaju nižu ili istu stopu među liječnicima. Najčešće spominjana dijagnoza kod liječnica je anksioznost/depresija, i to se uglavnom odnosi na probleme iz kontakata s drugima, na rad koji diskriminira ili na loše odnose kod kuće. Negacija bolesti liječnica i njezinih kolega te samoliječenje, veliki su izazovi za optimalno liječenje i oporavak.

Put do Kongresnog centa u Kairu

Afrika je opet u modi

Danas kad su mnoge zemlje u Africi na ekonomskom i zdravstvenom minimumu, kad su cijeli narodi osuđeni na smrt od gladi ili AIDS-a, u modi je pogled u Afriku: znanstveni, humanitarni, izletnički… Činjenica da su statističke podatke o teškom stanju (ponajprije u području mentalnog zdravlja, ali i edukacije, ekonomije, ljudskih prava itd.) analizirali mahom stručnjaci iz ostatka svijeta, posebice onog njegova dijela koji nazivamo razvijenim, pokazuje da i kad prestane fizičko ropstvo ostaju tragovi koji bi lako mogli biti iskorišteni za mentalno ropstvo

Aleksandrija se, opće je mišljenje, još jednom uspjela izdići iz provincijalizma u koji je dugo padala. Mnogi pritom najprije pomisle na slavnu knjižnicu starog svijeta i svjetionik koji od nekog doba više nije trebao velikim plovnim transporterima: svijet sa svojim brodovljem otplovio je u druga, veća mora. Svijet koji se proteklih godina i desetljeća uspješno premještao na nova, "važnija" (vjerojatno profitabilno zanimljivija) područja u novije se vrijeme počeo vraćati Aleksandriji ili sebi: grad u kojemu se razlike Egipta osjećaju možda u najvećem rasponu, iako je upitno je li baš to mjesto u kojem treba tražiti sliku zemlje kojoj pripada. Ili koju je prerastao. Ako je ipak ukupnost i raznolikost te slike, može to zahvaliti – kao i obično u takvim slučajevima – susretu neposredne prošlosti i budućnosti koja već stiže te jednom iznimnom gradonačelniku koji je shvatio susret svjetova čiju mu je komunalnu opstojnost servisirati. U Aleksandriji to znači da nećete odoljeti usporedbi vrhunski uređenih parkova gdje cvjetni sunčani satovi pokazuju vrijeme i malih prljavih uličica u kojima kao da nitko ni ne gleda na satove ako oni ne kasne barem poneko stoljeće.

Pogled ispod vela

Marke globalne prepoznatljivosti iznad trgovina i bazar u ulici koju neupitno možemo smatrati pripadajućom središtu grada, pokazuju sve svjetove koji se njome mimoilaze. Skupine vojnika ne pokazuju oduševljenje strancima koji žele prijeći ulicu nasuprot spomeniku iz Dioklecijanova vremena, hrleći u obližnju trgovinu, jer domaći ljudi u njoj izgledaju pomalo mračno, a kola koja voze prljavom ulicom uglavnom se ne zaustavljaju. Iza dugog zida sa samo jednim ulazom jedno je od mjesnih groblja i skupine muškaraca noseći mrtvace probijaju se između automobila i štandova pretrpanih svim i svačim. Među prodavačima mnogo je žena u maramama – zakon određuje da žene koje rade bilo kakav javni posao ne smiju imati pokrivena lica. Pokrivena lica jako smetaju i pušačicama nargile u hotelskom baru, koje su u stanju satima ostati pokraj omiljene ovisnosti dok im dim traži put u prorezu za oči. Oko nargile za istim stolom okupljaju se žene bez obzira na dobne razlike, pa za istim stolom možete vidjeti pankericu i stariju ženu u marami.

Nakon Aleksandrije, zaposlene žene prava su rijetkost. One bez marama ili su Koptkinje ili strankinje. Sudim to prema ženama koje su bile svatovski gosti na nekoliko vjenčanja održanih u hotelu u kojem sam boravila. Sve je Koptkinje krasio slap guste smeđe kose, pa sam u jednom trenutku pomislila kako su možda izašle s perikama. Nisu. O tome koliko zemlja sa skoro sedamdeset milijuna stanovnika ima Kopta ovisi tko vam o tome govori: jedan Kopt nas uvjerava da ih je 11 milijuna. Službene statistike govore šest do osam posto. Ima neke nestašnosti zaostale iz mladosti civilizacije u zemljama koje ne uspijevaju prebrojati svoje stanovnike.

Prometni kaos, plantaže i smeće

Kažu da gradonačelnik Aleksandrije predstavlja osobu koju svaki grad može poželjeti, a radne navike sastoje se od jednog sata u uredu i cjelodnevnog hodanja gradom i razgovora s građanima. Možda je u njegovim nastojanjima donekle moguće prepoznati prometni red u mijenjanju nasljeđa: za razliku od Kaira, vozači i suvozači u automobilima vezani su na sjedištima, poštuju semafore i ne leže na trubi, iako je povremeno provjere da bi bili sigurni kako nije nestala. Pri tome se hvale kako u sedamdeset posto prometnih prekršaja u gradu sudjeluju vozila s kairskim registracijama. Zbog toga prijelaz ulice nije pitanje posebne sreće i vještine, za razliku od glavnoga grada gdje se u prometu nađete zajedno s bezbrojnim prastarim automobilima, mnoštvom malih prljavih autobusa za gradsku vožnju, magarcem koji vuče kola s voćem i konjima najčešće upregnutim u dvokolice. Semafore u Kairu ne treba gledati ni informativno, a prometnog policajca možete samo s bijesom ili sažaljenjem.

Otvaranje veličanstvene knjižnice u Aleksandriji, kao sjećanje na takoreći mitsku knjižnicu starog vijeka, bio je i simbolični povratak toga grada na kartu relevantnih mjesta koja na neki način znače i određenu sudbinu, prepoznatljivi po svom nasljeđu i ponovo pronađenoj vertikali. Uz središte koje danas pohranjuje golem broj knjiga, ona osim čitatelja privlači i mnoge znatiželjnike, pa je bitan dodatak turističkoj karti grada. Onima koje zanima i nešto više od njezinih zidova dostupne su stalne i povremene izložbe od starih rukopisa i tehničke izložbe tiskarstva do izložbi posvećenih suvremenim egipatskim umjetnicima.

S trga, između dviju zgrada (što zajedno čine kompleks knjižnice), na kojem vas dočekuje Aleksandar Makedonski i trajna izložba moderne skulpture na otvorenom (manje izdanje onog što je zaživjelo u, primjerice, Dresdenu), pogled na Mediteran više je od sadašnjosti. Mirno more i modro nebo uvijek su bili izazov da se stigne do horizonta ne bi li se vidjelo dalje.

S Kairom Aleksandriju povezuje autocesta od tri traka, ali je ona treća uglavnom pod udarom pustinjskog pijeska, pa je vjerojatno s vremena na vrijeme treba otkrivati. Cjelim putem navodnjavane plantaže palmi, pamuka, farme konja, kuće-hacijende i vulkanizeri u sklepanim radionicama o čijoj namjeni govore samo brojne gume u njihovu okolišu. Uz benzinske crpke (litra benzina – manje od kune) restorani puni muha. Na krovu jednog od njih dva ventilatora. Obična. Rade. Što rade zna samo onaj tko ih je tamo postavio.

Ventilatori na krovu pod plavim nebom jednako su začudni kao i smeće na terasama višekatnica koje promatrate prolazeći nekim od gradskih nadvožnjaka. Nerijetke straćare na tim terasama zasigurno su rezultat nečije bijede, ali smeće je na terase netko trebao donijeti. Zar nije bilo lakše spusti se s tim teretom do prizemlja? Iako i prizemlja u velikom dijelu grada pate od iste bolesti.

Izrabljivanje djece kao turistička atrakcija

U Egiptu nisu upitni samo predmeti nego i zanimanja. Čovjek koji pomalo mete pustinjski pijesak, a pomalo prosi jednako vas začudi kao i prethodnica sobara u hotelu čiji se posao sastoji u pitanju *Kad ćete izići iz sobe*?, a onda odgovor zabilježi na papir. Cijela vojska (doslovno i preneseno) zaposlena je na brojnim punktovima i prolazima-detektorima, što vam uz pregled torbice spada u najčešću dnevnu radnju. Tamo gdje toga nema, barem jedan od uposlenika neke od brojnih vrsta policije za ovo i ono (konobar, prodavač ili netko treći) promatrač je svih nazočnih u prostoru.

Priče o izrabljivanju djece u radu na tepisima ne samo da su postojeće nego su i dio turističke ponude, a pripadaju obilasku kao i piramide, sfinga, proizvodnja papirusa, parfema... Iz ponude je izuzeta proizvodnja platna *jer je u dijelu grada u kojem stranci nisu rado viđeni*. Sugerirano nam je da tu antipatiju ne testiramo ni u vlastitu izboru zanimljivih mjesta.

Zasigurno je zapošljavanjem na stvarnim i izmišljenim radnim mjestima donekle riješen minimalni socijalni status dijela pučanstva, ali brojne mjere osiguranja svjedoče i o strahu vlasti pred problemima terorizma. Glavna privredna grana turizam uzdrmana je ljetnim napadima na Šarm el Šeik, a glavni vanjskotrgovinski partner Egipta – SAD – podjednako ne usrećuje one koji bi strance rastjerali iz popularnih ljetovališta.

Uvijek mi je nelagodno u zemljama u kojima me domaćini čuvaju od sebe samih. Čuvaju me što sam strankinja, a to ponekad znači bjelkinja, ili Europljanka, ili katolkinja, ili žensko ili sve to zajedno… Nelagodno je i domaćinima, jer čuvanje je skupo. Mi smo tamo jer ostavljamo novac. Egipatski predsjednik Mubarak svojom ih politikom raspoređuje, od čega njegov narod nije pretjerano sretan. Goleme policijske i vojne snage na ulicama upozoravaju na strah. Al Qaidini teroristički napadi kao i podaci o spriječenim atentatima govore o tome da strah nije izmišljen. Nakon četvrtstoljetne vladavine ovog je rujna prvi put novi/stari predsjednik izabran nadmoćnom većinom na demokratskim izborima. Usprkos tome, Mubarak (čije vam se slike smiju sa svih strana ma gdje se našli) u nezavidnoj je situaciji: trebao bi naći dobar i uspješan put vladanja između ojačanog islamskog fundamentalizma i poziva opozicije da ispuni predizborna obećanja o razvoju demokracije u Egiptu.

Kongres u velebnom centru

Kongresni centar u Kairu velebno je zdanje kakva su rijetka i u Europi, okruženo njegovanim parkom i tratinama na kojima su prigodom otvorenja 13. svjetskog psihijatrijskog kongresa tradicionalni

Nekoliko afričkih tema

Razvoj mentalnog zdravlja u zajednici na jugu Afrike; autori: Mirjam Geelinds, Johan M. Havenaar, Amsterdam, Nizozemska

Kroz prošla desetljeća mentalno zdravlje na jugu Afrike doživjelo je mnoge revizije, odnosno promjene izvora da bi se izbjegla razlika u urbanim i ruralnim regijama, redukcija broja kreveta i razvoj primarne njege u mentalnom zdravlju. Studija je upotrijebila dvije faze promatranja problema: prvo je istraživanje provedeno u urbanom dijelu u gradu Khayelitsh u, a drugo u ruralnom području Agincourt u sjevernoj provinciji Južnoafričke Republike.
Slučajni uzorci dobiveni su u lokalnoj zajednici, od pacijenata koji su liječeni na različite načine: u klinici primarne zaštite, na tradicionalan način iscjeljenja i u psihijatrijskim klinikama. Rezultati pokazuju značajnu razinu mentalnih problema u zajednici, posebice među onima koji su sami zatražili pomoć. Analizirane su financijske prepreke i s obzirom na njih razlike između onih koji su upotrijebili zapadne načine liječenja ili tradicionalne usluge.

Depresija u Africi i afričkoj dijaspori – istraživanje u tijeku; autor Oye Gureje, Sveučilište u Ibadanu, Nigerija

Svjetska zdravstvena organizacija postavila je projekt s pitanjem iz područja kulturalne psihijatrije: do koje mjere kultura prikriva pojavu depresivnih simptoma i kakve su socijalne varijacije kod depresije?
Istraživanje se provodi u Nigeriji, na jugu Afrike i u SAD-u. Preko dijagnostičkog intervjua (*Composit international dijagnostic interview*), napravljenog i primijenjenog temeljem DSM4 kriterija istražuju se i kompariraju rezultati svakog od tri spomenuta društva. Analiza uzima u obzir godine, spol, bračno stanje i edukaciju ispitanika. Posebno se istražuju oni kod kojih je dijagnosticirana depresija preko upitnika. Gdje je to bilo moguće analizirala se srž odnosa osoba iz Afrike, npr. s drugim rasnim/kulturnim grupama unutar samog društva. Tako se, primjerice, u Americi uspoređivalo afričke crnce s crncima karipskog porijekla te s bijelcima. U južnoj Africi crnci su uspoređivani s bijelcima, crvenokošcima i azijskim Indijcima.

između statistike i vjerovanja

Psihijatrija i religijski aspekti

Psihijatrica iz Utrechta govorila je o činjenici da se nizozemsko društvo u novije vrijeme sve više susreće s novim pojavama, a jedna od njih su i nove religije u društvu koje lagano "useljavaju" i u psihijatrijske sobe. Govoreći o utjecaju islama na psihičko zdravlje žene konstatirala je kako religija može biti izvor konflikta, pomoć pri liječenju, ali i izvor ambivalencije, posebice u vrijeme velikih blagdana. Nekoliko psihijatara iz Tuzle (Izet Pajević, Mevludin Hasanović i Osman Sinanović) oglasilo se posterom o temi *Uloga religioznosti u socijalnom i emocionalnom razvoju u vrijeme adolescencije*. Naslanjajući se na citat *Posljednjih godina počinje razvoj uključivanja u religijske i spiritualne dimenzije života* (Lukoff, 1995.), konstatiraju da su profesionalci mentalnog zdravlja "svjesni potrebe uključivanja pacijentovih religioznih i duhovnih vjerovanja u planove liječenja i pomoći pri mentalnom zdravlju". U tom duhu rezultati njihovih istraživanja (provedenih na 240 ispitanika) upućuju na suprotnu korelaciju između religioznosti i delinkvencije. Delinkventni adolescent pokazuje izraziti nedostatak religioznog odgoja i značajni defekt temeljnih pripadajućih iskustava. To je izraženije u području povjerenja, osjećaja života, pesimističnih i submisivnih stajališta prema životu. Reaktivna agresivnost značajno je povećana u skupini onih koji manje vjeruju. Razlog tomu je u činjenici da ne uspijevaju agresiju neutralizirati sublimirajućim procesom u neutralnu energiju i na taj je način pretvoriti u socijalno prihvatljivo ponašanje (povjerenje u drugog i prilagođeno socijalno ponašanje). Kod ljudi s jače izraženom religioznošću neuroze, depresije, iritabilnost i nestabilnost se manje izražavaju, a negativna mentalna energija neutralizira se na efikasniji način kroz religiju. Zaključeno je da adolescenti pozitivno reagiraju emocionalnom stabilnošću u vrijeme adolescencije ako u obitelji imaju religiozni utjecaj!

Utjecaj kršćanstva u psihijatriji – tema je Goffa Reda Bartoccija iz Rima, koji istražuje diktat religije u različitim kulturnim kontekstima i utjecaj različitih parametara koji su prisutni u kulturnom kontekstu i duboko ukorijenjeni u religioznu pozadinu svakog čovjeka te njihovu povezanost s medicinskim stajalištima. Bartocci posebno pokazuje zanimanje za veze između religijskog integralizma i ekstremnih socijalnih fenomena (ratova, masovnih suicida itd.). Smatra da transnacionalni projekti koji poboljšavaju mentalno zdravlje moraju pokazati osjetljivost na religijske razlike, a vodiči za mentalno zdravlje moraju biti usklađeni s religijskim vjerovanjem.

Johan M. Havenaar s amsterdamskog Instituta za mentalno zdravlje pita se: *Je li Bog prvi? Razmišljanja o ulozi koncepta Boga i koncepta sebstva u eri neuroznanosti*. Konstatirajući da je, možda, religija glavna osobina ljudske vrste od njezina najranijeg razvoja, Havenaar se vraća u povijest u kojoj se čovjek postupno razvijao od animizma kroz politeizam prema monoteizmu i konačno prema ateizmu ili agnosticizmu. Ta razvojna crta ima svoju paralelu u individualističkom konceptu sebstva (*selfa*). Središnji element svih religija u smislu je postojanja Boga koji nas promatra, a istodobno skriva svoju nazočnost u realnom. U prošlom stoljeću lingvist De Saussure i psihoanalitičar Lacan naglasili su važnost postojanja trećeg (vanjskog) odnosno trojstva u simboličkom jeziku koji određuje našu kulturu. To je vrlo slično najnovijim neuroznanstvenim hipotezama (Edelman) koje naglašavaju trojni reprezentativni proces kao npr.: opservacija promatrača može biti bitna za razvoj svjesnog na način kako je (svjesnost) poznajemo. Prema Crowu, mogućnost prihvaćanja te drugostupanjske faze anatomski se temelji na lijevo-desnoj asimetriji mozga. Ta asimetrija jedinstvena je kod ljudi i može biti genetski povezana s našom mogućnošću uporabe jezika. Gubitak ili loša funkcija asimetrije mozga može imati ulogu u razvoju shizofrenije. Temeljem tih paralela zamišljeno se može sugerirati da asimetrija mozga može dovesti do svjesnosti promatrača zbog promatrača. To može stimulirati religijsku svijest i može biti nedvojbeno povezano s razvojem koncepta sebstva kako ga znamo. z

Napad mitskog majmuna

Živimo u pojačanom glavožderačkom svijetu (sinonim za psihoanalitičara) koji se brzo reducira i pretvara u globalno selo. Lakoća putovanja, istraživanja i migracije rezultirali su povećanom familijarnošću i interesom za druga društva, kulture, religije i filozofije. Razlike među zemljama mogu se, primjerice, pratiti od razlika u osobnosti do razlika u društvenoj organizaciji, mentalnim bolestima i liječenju. Svjetska zdravstvena organizacija kroz uključenja u različite kulture, kulturnu antropologiju i transkulturnu psihijatriju stvorila je filozofiju te svjetske organizacije o čemu je u referatu Manifestacija mentalnih bolesti u tradicionalnim društvima – Indija govorio Stish Malik iz New Delhija.

Njegov sunarodnjak Jitendra K. Trivedi s Medicinskog fakulteta u Lucki Naw dao je *Pregled najčešćih mentalnih bolesti u Indiji*. Naime, Indija s milijardu stanovnika ima teškoća u primjeni mentalnog zdravlja. Prevalencija shizofrenije (učestalost među psihijatrijskim bolestima) je dva do tri posto na 1000 bolesnika, što je zabrinjavajuće. Shizofrenija predstavlja ozbiljni problem u cijelom svijetu, bolest je visoke prevalencije, niske incidencije (učestalost među kompletnim stanovništvom) i visokog oštećenja. U Indiji prevalencija varira između 1,5 do 2,5 na 1000, prevalencija bipolarnih bolesti (manično-depresivne psihoze) je vrlo slična zapadnoj populaciji, a akutne i prolazne psihotične epizode u Indiji su najčešće. Prevalencija adikcije (bolesti ovisnosti) varira i u ruralnim i urbanim sredinama (najčešće se odnosi na duhan, alkohol i kanabis). Posebne endemske psihijatrijske bolesti su *monkey-man* i *Jama massjid sindrom* koji se javlja kod žena i predstavljen je posebnim psihosomatskim sindromima. *Monkey-man* manifestirao se tako da su liječnicima dolazili ljudi s povredama i pričom da ih je napao majmun. Bolest je bila toliko učestala da su izdvojena sredstva za njezino istraživanje. Pokazalo se da je riječ o mitskom majmunu, a karakteristika bolesti bila je samoozljeđivanje. z

Aman-pjesme

Tragične pjesme kavanskih pjevačica, zvane aman-pjesme, postale su popularne krajem 19. stoljeća u Egejskoj regiji. Levent Küey sa Sveučilišta u Istanbulu istraživao je *Aman-pjesme iz Egeja i povratni depresivni osjećaj ženskog življenja*. Ženska tuga i tragični karakter pjesama simbolizira se kroz riječ *aman* u značenju samilost. Osjećaj tuge i razočarenja, bijes i mržnja prema sudbini, mizeriji života i druge opće teme pjevaju se u tim pjesmama na dirljiv, nježni način.

Poznato je da su depresivne bolesti češće kod žena nego kod muškaraca, a žene češće traže profesionalnu pomoć od muškaraca. Te dvije činjenice dovode do razlika u spolovima pri dijagnozi depresivnih poremećaja, a to stvara izazov liječenju žena. Diferencijalna dijagnoza između tuge, depresivnih karakternih crta, kronične blage forme depresije i adaptacijskih poremećaja s depresivnim simptomima, ponovljenim kratkim depresivnim epizodama i veliki depresivni poremećaji kod žena postaju važni kliničarima. Tuga je osjećaj koji se vezuje za iskustvo odvajanja koje žene vrlo često pokazuju biopsihološki i psihosocijalno. Istodobno žalovanje može ženu odvući u depresiju, iako tuga sama po sebi nije klinički sindrom koji bi tretirali antidepresivima. Dok se život muškarca može smatrati pravocrtnim, crte života žene imaju ovalnu, cikličku liniju smatra Levent Küey. Načini izražavanja gubitka, žalovanje i rekonstrukcija vlastita identiteta nezaobilazni su, ponavljajući stil kod žena. Kroz iskustvo prve menstruacije, prvog spolnog odnosa, prve trudnoće, prvog abortusa, prvog djeteta i menopauze žena mora biofiziološki proći sve stadije gubitka, tuge i razdoblja ozdravljenja. Sve te promjene udružene sa svojim psihosocijalnim aspektima izvor su psihičkog rasta i prorada egzistencijalnih značenja biti i smrti. U kliničkom ispitivanju depresija kod žena kliničar mora biti svjestan stadija u životnom ciklusu žene da ne pretjera s dijagnozom i medikacijom. Slušanje bluza Egeja, tragičnog, dirljivog, nježnog i tužnog osjećaja aman-pjesama pomaže kliničarima da bolje razumiju žene! z

plesači izvodili ponešto stilizirane plesove. Dijelove istih u muškoj izvedbi moglo se vidjeti i na brodu na Nilu kao prethodnicu trbušnih plesačica. Ukupni spektakl nije mogao prikriti nedostatak žena u paradi. Za razliku od otvorenja, psihijatrice iz muslimanskih zemalja bile su zastupljene u velikom broju u radu kongresa, a religija u suodnosu s psihijatrijom bila je jedna od prevladavajućih tema na skupu.

Od 10. do 15. rujna uz četiri plenarne sjednice prema prijavama trebalo je biti održano (netko uvijek izostane) 282 referata, 86 radionica, brojne videoprezentacije, izložbe postera, štandovi proizvođača lijekova. Odsutnost američkih proizvođača na izložbenim štandovima zasigurno je bila još jedan svjedok straha.

Veliku nagradu *Jean Delay* (dodjeljuje se svake treće godine) za skrb i razumijevanje, poboljšanje digniteta i ljudskih prava psihijatrijskih bolesnika dobio je Otto W. Steenfeldt-Foss iz Osla za rad *Pacijent i ljudska prava u svjetlu biopsihosocijalnog napretka u psihijatriji*. Nagrada nosi ime poznatog pariškog liječnika i profesora koji je u svom gradu pedesetih godina organizirao prvi svjetski psihijatrijski kongres i postao prvi predsjednik Svjetske psihijatrijske organizacije. Početkom četrdesetih uveo je encefalografiju u liječenje u Francuskoj. Baveći se psihozama prvi je 1952. primijenio lijek u njihovu liječenju, što je bio put za napuštanje dotadašnje bezdušne prakse u liječenju psihoza. Umro je 1987. godine.

Uz brojne knjige, brošure, indekse, sažetke, plakate i letke na Kongresu je, između ostalog, predstavljen Atlas o budućnosti mentalnog zdravlja djece u produkciji Svjetske zdravstvene organizacije, Svjetskog udruženja psihijatara i Međunarodnog udruženja za dječju i adolescentnu psihijatriju i pridodane profesije. Atlas predstavlja sadašnju sliku i prijedloge za budućnost, a predviđa brojna istraživanja o mentalnom zdravlju djece posebice kroz likovni medij i upitnike primjerene dječjem uzrastu. Autori hrvatskog dijela projekta su Vlasta Rudan i Ivan Begovac.

Kongres je pokazao da je Afrika opet u modi. Danas se mnogi u svijetu osjećaju nelagodno zbog brojnih činjenica vezanih uz Afriku, ponajprije zbog gladnih i bolesnih. Taj je bogati kontinent devastiran eksploatacijom onih koji su ga dulje ili kraće vrijeme vrlo efikasno uništavali. Danas kad su mnoge zemlje u Africi na ekonomskom i zdravstvenom minimumu, kad su cijeli narodi osuđeni na smrt od gladi ili AIDS-a (da se i ne spominju krvavi sukobi), u modi je pogled u Afriku: znanstveni, humanitarni, izletnički… Činjenica je da su statističke podatke o teškom stanju (ponajprije u području mentalnog zdravlja, ali i edukacije, ekonomije, ljudskih prava itd.) analizirali mahom stručnjaci iz ostatka svijeta, posebice onog njegova dijela koji nazivamo razvijenim, pokazuje da i kad prestane fizičko ropstvo ostaju prisutni tragovi koji bi lako mogli biti iskorišteni za mentalno ropstvo.

Upoznavanje tradicionalnih zajednica

Među temama o kojima se moglo informirati na kongresu bio je golem raspon od upoznavanja transkulturnih istraživanja, istraživanja tradicionalnih zajednica kroz određene segmente, seksa kod posebnih skupina (primjerice paraplegičara ili žena s vaginizmom – bolešću pripisanom ženama srednje klase i rigidnog odgoja), bolesti vezanih uz lijekove, psihijatrije i religijskih aspekata bolesti (Odnos psihijatrije i islama, Mentalno zdravlje žena u muslimanskom svijetu – istraživanje psihijatara iz New Yorka provedeno u Tunisu) do kulture i duhovnosti u mentalnom svijetu ili obrazovanja profesionalaca za brigu o mentalnom zdravlju u 21. stoljeću.

Među "zvijezdama" kongresa našao se i fizičar nobelovac Ahmed H. Zewail, podrijetlom Egipćanin, koji je održao predavanje o premještanju zanimanja s istraživanja makrokozmosa na mikrokozmos (zakonitosti koje vrijede u mikrosvijetu, npr. promjene na atomima i molekulama vrijede i za makrosvijet). z

između statistike i vjerovanja

Frank Gitau Njenga

Jedan psihijatar na 1,872.000 stanovnika

Profesor i psihijatar iz Najrobija govori o krizi u podsaharskim zemljama Afrike, siromaštvu, izbjeglicama, bolestima, te mentalnoj slici stanovništva zbog teških uvjeta života

Profesor i psihijatar Medicinskog centra Uperhill u Najrobiju izazvao je pozornost na Kongresu svojim upornim statističkim "bombama" koje su same za sebe govorile više od svih riječi koje bi opisivale teško stanje u afričkoj psihijatriji. Iako se situacija razlikuje od zemlje do zemlje, Frank Gitau Njenga posebno ističe krizu u podsaharskim zemljama, što je bila tema (*Briga o mentalnom zdravlju u podsaharskoj Africi: mogućnosti i izazovi*) njegova svojevrsnog poziva na pomoć Svjetskoj psihijatrijskog organizaciji.

U izlaganju doktora Njenge, frekventnije riječi od Kenija bile su subsaharska Afrika. Stoga ne čudi da i njegova knjiga nosi naslov *Osnove klinička psihijatrije za podsaharsku Afriku*.

Među najvažnijim i najnevjerojatnijim statističkim podacima iz kojih je psihijatar kliničar Frank Gitau Njenga trebao oslikati stanje mentalnog zdravlja u subsaharskoj regiji bili su oni o siromaštvu te afričke regije. U Keniji 42 posto stanovništva živi ispod granice siromaštva, od toga 26,5 posto ima manje od dolara dnevno, u Tanzaniji 51 posto ispod je granice siromaštva odnosno 19,9 posto ispod dolara dnevno, a u Ugandi 35,5 posto.

Sukobi, pandemija AIDS-a, izbjeglice...

Porast mentalnih bolesti zabilježen je u cijelom svijetu. Što smatrate bitnim i različitim u vezi s mentalnim zdravljem u Keniji odnosno podsaharskoj Africi?

– Teške situacije izvor su traumatskih iskustava i zbog toga statistički podaci mogu upućivati na pojavu i porast određenih smetnji. Prostor o kojem govorim – podsaharska regija – u težoj je situaciji i od ostatka svijeta i od ostatka Afrike zbog brojnih tegoba: osim što je kolijevka civilnih tegoba, prostor je koji su potresali oružani sukobi, prostor u kojem vlada pandemija AIDS-a i ponajprije prostor u kojem zbog siromaštva umiru mnogi, posebice djeca.

Koliko siromaštvo utječe na mentalno zdravlje?

– Poznato je da siromaštvo izaziva mentalne bolesti i smetnje ponašanja. Među mnogim problemima koji opterećuju Afriku posebno bih spomenuo izbjeglice. U Africi je 4,5 milijuna izbjeglica, odnosno 23 posto svih izbjeglica u svijetu (u svijetu ih je ukupno 20,000.000). U sjevernoj Americi izbjeglica je 1,000.000, odnosno pet posto!

U Keniji smo proveli istraživanje o učestalosti mentalnih bolesti među prognaničkom populacijom. Kontrolne skupine pokazale su da njihova stradanja umnogome pogoršavaju ionako tešku situaciju. Tako je ispitivanje pokazalo da je u kenijskoj populaciji bolesnih od PTSP-a 4,8 posto, onih s promjenom raspoloženja 18,2 posto, anksioznost trpi 1,7 posto, alkoholizam je prisutan kod 0,4 posto stanovništva, dok statistika među prognanicima pokazuje da njih 43 posto ima PTSP, poremećaj raspoloženja 37,4 posto, anksioznost 23,9 posto i alkoholizam 3,9 posto.

Mnogi od vaših podataka ukazuju na probleme iz područja socijalne psihijatrije!

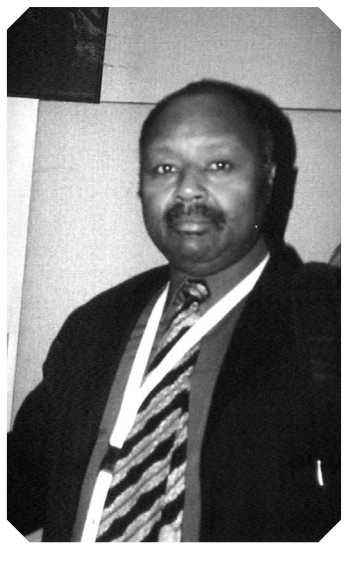
– Za to ne treba biti posebno vidovit. Dovoljno je pogledati izvještaje svjetske banke o bruto osobnom dohotku po glavi stanovništva i kvaliteti života u nekim zemljama. Kenija (30,000.000 stanovnika) ima 360 dolara po stanovniku godišnje, očekivane godine života su 48, nepismenih je 19 posto, mortalitet kod djece ispod pet godina je 118 promila. Slično je i u drugim zemljama podsaharske Afrike. Uganda s 22,000.000 stanovnika ima 310 dolara po glavi, prosječnu životnu dob 42 godine, mortalitet djece 162 promila, nepismenih 34 posto ili Tanzanija s 29,500.000 stanovnika i dohotkom od 280 dolara, prosječnom životnom dobi od 45 godina, mortalitetom djece 152 promila i 25 posto nepismenih. Istodobno postoje zemlje kao SAD, gdje je dohodak 34.260 dolara po stanovniku, očekivane godine smrti 77. Mortalitet djece je 0,08 na tisuću, nepismenih nema što je isto kao u Velikoj Britaniji (60,000.000 stanovnika) s 24.500 dolara dohotka po stanovniku i 0,06 promila smrtnosti kod djece.

Bez normalne psihijatrijske prakse

Kako biste rangirali ono što nedostaje vašoj struci i vašim pacijentima?

– Spomenuti porast mentalnih bolesti u cijeloj regiji susreće se s mnogim problemima koji su za razvoj mentalnog zdravlja bitni i kao uzroci i kao posljedice, i koje jednostavno treba vidjeti. To je prostor akutnog nedostatka izvora, ljudskih i financijskih. Problemi su raširenu podjednako u urbanim i ruralnim sredinama, a skromne ekipe onih koji bi se trebali brinuti o mentalnom zdravlju ljudi zahtijevaju pomoć i inovacije. Inovacije su potrebne i zdravstvenim djelatnicima i njihovim korisnicima kako bi se barem ublažilo teško stanje.

Problemi su rašireni podjednako u urbanim i ruralnim sredinama, a skromne ekipe onih koji bi se trebali brinuti o mentalnom zdravlju ljudi zahtijevaju pomoć i inovacije



Što to znači u medicinskoj praksi, posebno kad je u pitanju mentalno zdravlje?

– Subsaharska Afrika ponajprije pati od gubitka normalne psihijatrijske prakse kao i od ograničenih znanstvenih programa. Naime, njih ili nema ili se prekidaju zbog postojećih financijskih ograničenja. Psihijatrijska služba u Ugandi ima 11 psihijatara odnosno jednog psihijatra na 1,872.700, Tanzanija s 29,500.000 stanovnika također ima 11 psihijatara, odnosno jednog na 2,761.800 ljudi, pa u tom kontekstu Kenija s 56 psihijatara ima jednog na "samo" 514.200. Slični su podaci za Nigeriju sa 102,000.000 stanovnika i 100 psihijatara, odnosno jedan psihijatar na 1,002.000, Etiopiju s 58,700.000 i 11 psihijatara odnosno jednim na 5,336.300. Gore je samo u Ruandi koja ima 7,700.000 stanovnika i samo jednog psihijatra!

Ima li i drukčijih slika?

– U cijeloj Africi je manje-više isto. Teško. Ono s čim se još susrećemo u Africi predrasude su onog dijela svijeta koji voli misliti o sebi kako je bez predrasuda. Neke od tih predrasuda generaliziraju cijele narode pa i kontinent. Franz Fanon kaže: "Prihvaćeno je da su Alžirci rođeni kriminalci. Oni su rođeni lažljivci, rođeni kradljivci i rođeni slabići" ili "Afrikanci vrlo malo upotrebljavaju frontalni režanj. Sve posebnosti afričke psihijatrije mogu se smjestiti u lijenost mozga"!

Što svijet može dati Africi

Što u svjetlu svih teškoća i predrasuda znači dobivanje kongresa u Kairu za Afriku i što Afrika očekuje nakon kongresa?

– Taj kongres je vrlo važan iz dva razloga: jedan je što su se svi afrički psihijatri našli skupa da bi razmijenili iskustva, ideje i činjenice među sobom. Drugo je to što mislimo da će svijet doći u Afriku ne samo s idejom što Afrika može dati svijetu nego što svijet može dati Africi. Treba nam iskustvo. To bi onda bio dvosmjerni put, za razliku od dosadašnjeg komuniciranja svijeta s Afrikom. Postoje stvari koje teku samo u jednom smjeru, ali mi se čini da konačno počinju teći dvosmjerno.

Vrlo je važan i sljedeći afrički kongres koji bi se trebao održati 2007. u Keniji. Očekujemo, a najave potvrđuju, da će to biti veliki međunarodni sastanak Svjetske psihijatrijske organizacije i održat će se upravo u subsaharskoj Africi. To bi bilo prvi put u povijesti da se nešto takvo održava u regiji i sigurno bi umnogome trebalo pridonijeti razvoju struke u tim zemljama. Prvi put regionalni sastanak održan je 1958., sljedeći 1971. u Nigeriji, 1972. u Sudanu, 1973. u Gani, 1974. u Keniji, 1975. u Etiopiji i Obali Slonovače, te 1976. u Zambiji. Nakon toga takvi se skupovi nisu više održavali. Ovim kongresom mijenja se praksa prema Africi, ali i unutar same Afrike tako da su dogovoreni i afrički skupovi profesionalaca mentalnog zdravlja 2006. u Etiopiji, 2007. u Keniji i 2008. u Sudanu.

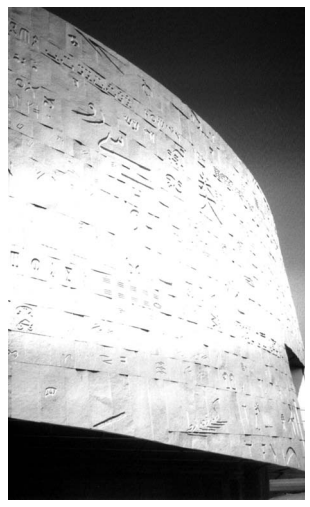
Čija je to bila ideja?

– Moja. Nadam se da ćete i tamo doći i da ćete mnogo naučiti dolaskom na sastanak 2007. Očekujemo da će to biti simpozij brojnih eminentnih profesionalca, usmjeren na različite aspekte intervencije sa sveučilišta i iz javnih institucija. Državna strategija pokušava integrirati mentalno zdravlje u aktivnosti primarne zdravstvene zaštite i u istočnoj i u južnoj regiji Afrike. To su stvari koje tek trebamo naučiti.

Istraživanje u onostranom

U transu s duhom

Regionalni centar za mentalno zdravlje u nizozemskom gradu Groningenu bio je nositelj istraživanja što ga je skupina od pet istraživača pod vodstvom Majrolein van Duijl, a u suradnji sa Sveučilištem u Amsterdamu, provela istražujući opsjednutost duhovima u jugozapadnoj Ugandi



Rat i nesigurnost, kriza AIDS-a i siromaštvo u Ugandi, prekinuli su socijalne strukture i povećali prevalenciju mentalnih bolesti i psihosocijalnih problema. Trening program, naslovljen *Opsjednutost duhovima u jugozapadnoj Ugandi*, počeo je na odjelu psihijatrije u Groningenu 1996., a u istraživanju su sudjelovali stručnjaci različitih profesija. Psihijatrijske sestre, socijalni radnici, vjerski vođe i drugi stručnjaci pripadali su timu od dvadesetak ljudi iz cijele Ugande koji su svake godine sudjelovali u trening-programu. Program se sastojao od osamnaest mjeseci učenja uključujući teoriju i superviziju. Sastavljen je kao kombinacija vještina savjetovanja mentalnih bolesti i načina kako s njima izići na kraj, kulturnih aspekata komunikacije i izravnog sudioništva u tehnikama približavanja. Cilj treninga bio je da sudionici svoje novostečene vještine i znanja upotrijebe u izravnoj praksi na radnim mjestima, u radu s prognanicima u izbjegličkim kampovima, u bolnicama, zajednici, školama, u programima za AIDS i siročad. Postupno je program potpomoglo i Mbarara sveučilište, kao završnu edukaciju. S vremenom se pretvorio u projekt vođen u Ugandi, što je omogućilo da postane neovisan o stranim fondovima.

Duhovi u transkulturnom kontekstu

Duhovi, vragovi ili dijagnostika trauma u liječenju disocijativnih poremećaja u transkulturnom kontekstu – tema je ugandskog istraživanja koje se bavilo onim što objektivno nazivamo *istjerivanje duhova*. Istraživanje je uključivalo kliničke implikacije tog postupka na pacijente. Naime, istjerivanje duhova uključuje promjenu uobičajenog osjećaja identiteta osobe s novim identitetom stvorenim zbog utjecaja duhova, sila ili drugih osoba, a prate ga i stereotipni nekontrolirani pokreti ili amnezija.

Dok je tzv. zapadni svijet sve više zainteresiran za traumu, afrički svijet i dalje je zainteresiran za vračanje. Opsjednutost duhom zapravo je traumatsko iskustvo. U antropološkim studijama opsjednutost se uistinu događa u slučajevima siromaštva, pritisaka (npr. na žene) i socijalnog raspadanja. Istraživanje u Ugandi (projekt proveden od 1995. do 2000.) pokazalo je da ni iscjelitelji ni pacijenti ne povezuju opsjednutost s bilo kakvim traumatskim događajem. To je utoliko čudnije što su istraživanja pokazala da su pojedinci opsjednuti duhom u svom iskustvu imali vrlo visok postotak traumatskih događaja u svojim životima: od 119 ispitanika, 71 je imao tešku traumatsku povijest. Traumatska povijest vodi u podjelu ličnosti: traumatizirani ne povezuju svoju traumu s posljedicama koje njihova psiha manifestira nakon traumatskog događaja.

Upitani o razlozima svoje opsjednutosti duhom i upravo tog oblika manifestacije njihovih problema, 119 ispitanika dalo je različita objašnjenja: 83 posto dalo je kulturalna objašnjenja (smatrali su rituale potrebnim načinom da se smire duhovi predaka ili vještice, da se izglade kulturni konflikti, spriječi oduzimanje zemlje i sl.), dok 17 posto nije imalo objašnjenja. Važno je istaknuti da niti jedno objašnjenje nije bilo medicinskog odnosno psihološkog karaktera. Traumatska iskustva u osnovi njihovih problema bila su: nedostatak vode i hrane preživjelo njih 25 posto, bolest bez medicinske njege 35 posto, gubitak krova nad glavom pet posto, zarobljeništvo pet posto, teške povrede 65 posto, ratne traume 35 posto, "ispiranje mozga" 35 posto (mučenja u zatvorima i sl.), silovanja 15 posto, namjernu izolaciju 15 posto, blizinu smrti 35 posto, nasilno odvajanje od obitelji 35 posto, svjedočenje ubojstvima bliskih osoba (članova obitelji, prijatelja) 40 posto itd. Istraživanje je pokazalo da su mnogi od ispitanika imali više različitih traumatičnih iskustava, ali ih ni jednom nisu prepoznali i doveli u vezu s psihičkim poremećajem.

Duhovi poznata imena

Svojim duhovima, ali i stanjima svoje bolesti ljudi u jugozapadnoj Ugandi daju imena. Tako imena imaju i glavni simptomi opsjednutosti kao što su: ritmične kretnje glavom ili tijelom zbog djelovanja duha (imalo ih 67,2 posto ispitanih), govor drukčijim jezikom (62 posto), utjecaj sila koje djeluju na promijenjeno ponašanje (58 posto), utjecaj sila koje zadržavaju tijelo da se ne može micati ili govoriti (46 posto) i svaki od duhova zahtijeva poseban ritual.

Tijekom ispitivanja održani su rituali u koje su ispitivani vjerovali, a istraživanja nakon rituala pokušala su odgovoriti na odnos ispitanih prema klasičnom liječenju. Pokazalo se da se neposredno nakon rituala istjerivanja duhova 54 posto onih koji su se smatrali opsjednutim doživljava izliječeno, dok se 45 posto osjećalo donekle bolje. Ipak, neki su se odlučili i na javljanje liječniku, pa je 11 posto uzelo tablete, 18 posto tražilo zdravstvenu pomoć, 38 posto otišlo u bolnicu, dok je 26 posto ponovo otišlo vraču odnosno tradicionalnom iscjelitelju, a 7,5 posto otišlo je u crkvu.

Kulturalno objašnjenje poboljšanja bilo je da su duhovi bili ljuti jer bolesnici, tj. opsjednuti nisu dovoljno primjenjivali rituale ili su se odvojili od rituala postavši kršćani. To su i razlozi i objašnjenja zbog kojih treba raditi rituale. Da bi se uspješno izvelo ritual, najprije treba identificirati duha kojem treba napraviti ritual i potom pronaći odgovarajući ritual. Oni najčešće uključuju žrtvovanje biljaka, životinja, ples, nošenje maske te ostale oblike i načine rituala.

Religijska objašnjenja traume bila su da je to djelo vraga, gubitak ljubavi, rezultat ekonomskih problema i gubitak vjere. Naime, religijsko objašnjenje tvrdi da depresija dopušta ulazak vraga u tijelo i da se duhovi mrtvih personificiraju kroz tijelo. U tom slučaju opsjednutost se odrađuje molitvom, čitanjem Biblije, ponovnim rođenjem, javnim svjedočenjem… Religijska objašnjenja prihvaćaju i pomoć liječnika, a isključuju tradicionalne iscjelitelje, jer upravo "oni dopuštaju vragu da uđe u tijelo".

Tješi činjenica da raste broj onih koji prihvaćaju medicinsko objašnjenje da je riječ o bolesti i da se liječi lijekovima, kao i psihološko objašnjenje da je riječ o traumi i da je potrebno savjetovanje - zaključak istraživača. Naime, istraživanje je pokazalo da je riječ o osobama s disocijativnim poremećajem ili traumama. ◪

Okuhuga i Okukvesasyre

Primjer I: Opsjednutosti duhom

Djevojčica (10 godina) bila je izbjeglica i nije znala gdje joj je otac. Pala je u igri i doživjela trans. Ispričala je da joj je nešto u njezinoj nutrini govorilo: *Ja sam tvoj otac. Zovem se tako i tako. Dođi i pokopaj me.*

Riječ je o nerazriješenom konfliktu koji je dijete imalo u sebi i nije ga moglo izdržati. Primjer tog traumatskog konflikta upućuje na transkulturnu psihijatriju. Transkulturnim upoznavanjem pokazalo se da je u Ugandi disocijativni poremećaj (disocijacija je problem u uobičajenim integrativnim funkcijama svjesnog sjećanja, identiteta ili percepcije okoline) povezan s visokim stupnjem traumatiziranosti, a stroga povezanost između disocijacije ista kao i u svim zapadnim zemljama. Međutim, ne čini se da je odnos između disocijacije i traume u toj kulturi dostupan sugestiji (dakle, nerješiv medicinskim metodama), jer je ovisan o tradicionalnim i crkvenim iscjeliteljima odnosno liječenju transom. Kliničke implikacije pokazuju, nadalje, da opsjednutost duhom i disocijativni poremećaj liječeni tradicionalnim metodama dovode do poboljšanja u 99% slučajeva.

Primjer II: Disocijativna amnezija

(nemogućnost sjećanja traumatičnog iskustva potiskivanjem)

Djevojčica je poslana da sakupi mlijeko. Dok je to radila pojavili su se neki mladići, pozvali je i potom napali. Nekoliko sati kasnije, govoreći o tome, prisjetila se samo da je zaspala. Nije se sjećala događaja, ali su njezine genitalije bile bolne.

Njezin zaborav pripisan je duhovima i uključivao je izlječenje transom i ritualima primjerenim određenim duhovima. Budući da različiti duhovi različito reagiraju, u slučaju tog primjera duhovi su identificirani kao Okuhuga, duh zaborava, i Okukvesasyre, duh nastojanja da se zaboravi. ◪

između statistike i vjerovanja

Elvira Koić

Naputci za medije

Grozdana Cvitan

Psihijatrica iz Virovitice govori o svojim istraživanjima samoubojstva, osobito među braniteljima, mobinga, te stanju u psihijatrijskoj struci u nas

Jedna od knjiga koja je zabranjena svugdje gdje se pojavila, ali čiji ilegalni život traje (prelistati se može na Internetu) tiskana je na engleskom i predstavlja *Vodič za samoubojice*. Samoubojstva su i tema doktorske disertacije Elvire Koić (specijalistica psihijatrica-psihoterapeutkinja, stalni sudski vještak, aktualna šefica Odjela psihijatrije Opće bolnice u Virovitici) koja se najprije bavila traumom, posebice PTSP-om, mobingom, ali i drugim temama jer u nedostatku većeg broja stručnjaka u manjim bolnicama psihijatar je prisiljen odgovoriti na različite vrste duševnih poremećaja s kojima se susreće.

Na kongresu u Kairu Elvira Koić prezentirala je svoj poster o suicidu i kvaliteti života, a na samom kongresu susrela je i druge istraživače teme suicida.

Suicid i kvaliteta života

Kako ste došli do teme suicida i koliko kvaliteta života utječe na suicid?

– Mislim da mi je tu temu donekle nametnula praksa u kojoj se sa samoubojstvom stalno susrećem. Zanimljivo je zašto to ljudi rade, jer prema svim prirodnim zakonima poriv za životom mora proraditi i u krajnjem očaju. Klasična situacija je teška bolest u kojoj čovjek uvijek misli na ozdravljenje. Pobjeda smrti nad životom niti je normalna niti prirodna i ukazuje na probleme. Istraživanje koje sam provela o utjecaju kvalitete života pokazuje da ona postoji, ali je pritom bitno tko tu kvalitetu procjenjuje: je li riječ o subjektivnoj ili objektivnoj procjeni. Postoje skale koje procjenjuju kvalitetu života, genetske studije i druga istraživanja. Upravo su na Kongresu u Kairu profesorica Danuta Wasserman iz Švedske i profesor Hogni Oskarsson s Islanda prezentirali rezultate istraživanja o genetskoj povijesti samoubojica, tj. genetska stabla samoubojica tražeći sve zapise o prošlosti njihovih obitelji ne bi li u nekoj prijašnjoj generaciji pronašli slučajeve suicida. Postoje korelacije koje pokazuju ponavljanje samoubojstava u određenim obiteljima. Nisu išli na to da su to naučena ponašanja nego da zaista postoje obitelji gdje su samoubilačka rješenja životnih problema učestalija, a u vezi su s biogenetskim nasljeđem.

Koliko je takvo istraživanje uobičajeno?

– Način istraživanja moguć je s različitih aspekata: od proučavanja obiteljskih stabala do istraživanja pojedinih sredina. Istraživanje sam temeljila na vlastitoj županiji, uspoređujući rezultate s rezultatima samoubojstava u susjednom području, dakle u Mađarskoj. Patologije s naše i njihove strane granice su slične, kod njih je još mnogo samoubojstava, iako se bilježi opadanje.

Inače, Virovitičko-podravska županija nije prva u Hrvatskoj po broju samoubojstava. Najteže je u Bjelovarsko-bilogorskoj, što je istraživao doktor Ćatipović. Hrvatski prosjek je od 22 do 25 samoubojstva godišnje po županiji. Moje praćenje datira od 1997. i uglavnom se dogodi oko 35 samoubojstava godišnje, a pokušaja je najmanje trostruko više. Pokušaji su siva brojka jer nije sigurno da se dijagnoza uvijek upiše u ambulanti ili se izgubi u drugim dijagnozama, npr. recidiv ako su neki više puta pokušali samoubojstvo. Bitna je namjera, i nju sam povezala s kvalitetom života. Ako zaista postoji uzročno-posljedična veza između suicida i kvalitete života, onda se treba pozabaviti tom kvalitetom života i razmišljati kako je popraviti. Kvaliteta života je pitanje i osobne prosudbe i nju treba poznavati. Drugi razlog moga zanimanja za samoubojstva je manipuliranje samoubojstvima branitelja.

Manipulacija samoubojstvima branitelja

Što znači manipulacija? Je li riječ o krivom broju, broju upotrijebljenom u političke svrhe, senzibilizaciji javnosti u tom smislu, ili nešto drugo?

– Riječ je o tome da je svako samoubojstvo branitelja u medijima dobilo golem prostor, posebice ako je napravljeno na neki osobit, posebno okrutan način ili način s elementima prosvjeda. Uglavnom, oko svakog takvog slučaja diže se tolika medijska buka kao da od toga netko ima nekakvu korist, a to bi bila korist od smrti. O tome koliko mediji mogu utjecati na učestalost odnosno prevenciju suicida na Kongresu u Kairu govorila je jedna mlada francuska liječnica.

Ona je istraživala učestalost suicida nakon pojave nekih vrlo popularnih knjiga, filmova i drugih umjetničkih djela s tom temom, te ponašanje medija u vezi s učestalošću samoubojstava. Istraživanje je pokazalo da povijest poznaje takve slučajeve, primjerice korelacije s likom iz filma ili knjige, ako je riječ o vrlo popularnom glumcu ili dirljivom liku iz literature: primjerice, nakon Ane Karenjine događa se učestalo bacanje pod vlak i sl. Imitacija je vrlo bitna u tim slučajevima. Takva istraživanja nagnala su Svjetsku zdravstvenu organizaciju i druge moćne institucije da preporuče suzdržanost medija u vezi s takvim temama. Mislim da na to treba obratiti pozornost i poslušati takve naputke. Govor o kulturi smrti može izazvati upravo reakciju u povišenju učestalosti smrti. Zato bi s tim naputcima trebalo upoznati javnost.

U maloj sredini potrebe trenutka diktiraju interese i mnogo je moguće napraviti vlastitom inicijativom, ako nađemo snage za lutanje među raznim temama u pokušaju nalaženja odgovora na njih

Kako postupiti u slučajevima kad je suicid upravo svojevrsni prosvjed i kad oni koji se odlučuju na takav čin očekuju medijsku buku? Često je riječ o socijali i nerealiziranim pravima. Ne bi li šutnjom medija te smrti bile još besmislenije?

– Oni ionako ništa mrtvi ne mogu dobiti ili napraviti, osim što skreću pozornost na sebe i svoju patologiju. Suicid je uvijek jednostavno pogrešan i besmislen izbor. Je li netko drugi još kriv za takvu smrt trebao bi odrediti sud, ali treba jasno dati do znanja da smrt ne rješava ništa i da zapravo onemogućuje da se bilo što učini. Smrt je za ovaj svijet konačna, *the end.*

Govorim to iz prakse. Imala sam pacijenta koji je dolazio danima navlačeći neku žutu fasciklu koju nisam mogla ne primijetiti. Dolazio je na grupnu terapiju govoreći kako mu nitko ništa nije dao, kako mu je država dužna ovo i ono, i tako je to išlo sve dok ga jednog dana nisam upitala što nosi u fasciklu. Nosio je obrasce za kredit, ali ih nije znao ispuniti jer je polupismen. Njegova muka proizlazila je iz činjenice da zbog PTSP-a nije imao strpljenja čekati u banci, da nije znao ispuniti obrasce, da se stidio i nikog se nije usudio pitati kako da to učini. On je onda, iz srama i vlastite bijede, radije galamio i stvarao nerede nego nekog zamolio. Imao je rješenje u kući, pametnu ženu, ali ni nju nije pitao jer se htio napraviti važan i pokazati joj kako će on njoj nabaviti kredit i napraviti kuću. Na kraju je ona ispunila obrasce i već ga pet godina nema na grupnoj terapiji.

Nakon intervencije Svjetske zdravstvene organizacije u Austriji su prihvatili preporučeni oblik ponašanja i istodobno napravili istraživanja. Oni izvještavaju o smanjenju suicida u prvoj godini za sedam posto, u drugoj za 25, a sad navodno i do 70 posto otkako slijede naputke kako da se cijela zajednica ponaša prema problemu suicida a naročito mediji. I to je način prevencije jer vijest može biti ideja i model nekom u labilnom stanju.

Nije nepoznato da nakon nekih slučajnih ili namjernih smrti branitelja u okolini čujete komentar kako je to dobar način zbrinjavanja obitelji. Naravno, to nije istina ali one koji pričaju te priče ionako nije briga za ljude.

Depresija i gubitak smisla

Koliko je samoubojstava branitelja među onih 35 godišnje u vašoj županiji?

– Otprilike sedam svake godine. To su branitelji od kojih većina nikad nije potražila medicinsku pomoć i samo nekolicini (vrlo malom broju) je dijagnosticiran PTSP. Pitanje je koliko njihovo ratno iskustvo ima veze s činom koji su počinili – takva veza zasad nije dokazana. Nakon rata nitko nije isti u cijeloj populaciji, pa je onda cijela populacija podložna takvom promatranju. Ljude treba informirati u specijaliziranim centrima, a ne ih animirati putem medija na ovako dramatične načine.

Koji je onda opći razlog većine samoubojstava?

– Depresija. U svim oblicima, fazama i nijansama, od adolescentnih do kroničnih i dubokih depresija kod starijih osoba. To je uvijek pitanje procjene i sumnje u vlastitu mogućnost i u budućnost. To su osobe koje su izgubile smisao odnosno vjeru u život. Živimo u vremenu kad je teško na globalnoj razini reći što je smisao života. Svatko ima svoj odgovor na to pitanje, ali je važno imati ga.

Danas je jasno da je u depresiji riječ o disbalansu određenih biokemijskih transmitera u tijelu i da ih je moguće lijekovima držati pod kontrolom. Smanjenje stope suicida u Mađarskoj je pripisano upravo uporabi antidepresiva i smanjenju stigme duševne bolesti. Bilo je i onih koji su to pripisali ruskom povlačenju iz Mađarske, tj. pitanju slobode.

U svijetu je s jedne strane sve više slobode (uvjetno shvaćeno), a s druge depresije, pa se tu nešto ne slaže?

– Riječ je o gubitku smisla. Velikih religija nema, svatko je individualizirao svoju vjeru, postoje zemlje u kojima pokušaja suicida nema – svi se realiziraju. Naša praksa s velikim brojem pokušaja pokazuje da još postoje apeli za pomoć i da nam ih neki ljudi pokušavaju uputiti. Često je riječ o starijim osobama, bolesnima, među ovisnima prevladava alkoholizam, mnogi su samci…

Sve je to zanimljivo zbog toga što se strukturiranom akcijom zajednice može raditi na poboljšanju. Da bi se napravila akcija protiv suicida nužno je imati sve podatke o njemu, specificirana istraživanja i dobru volju da se

uđe u problem. Često pomažu i drukčiji pristupi kao što je onaj: ne raditi u borbi protiv bolesti nego raditi na promociji zdravlja. Osobno sam angažirana u projektu Zdravi grad – to je njihov način rada koji podržavam. "Peglanje uglova" gradskih ulica mnogi nisu primijetili, ali onima na koje se odnosi znači prevladavanje nepremostivih prepreka u nečem tako običnom kao što je šetnja gradom.

Destigmatizacija je dugoročni program i brojna istraživanja pokazuju da ljudi još uvijek izbjegavaju odlazak psihijatru. Često je poticaj za dolazak u očekivanju gratifikacije, poboljšanju statusa i slično, ali kad je samo mentalno zdravlje u pitanju mnogi od naših pacijenata ne bi se javili u terapiju. Svijet je mjesto na kojem postoji onaj spomenuti *Vodič za suicide*, ali postoje i vodiči protiv suicida. Kod nas takav vodič još nisam vidjela, pa ga upravo pišem.

Mobing, žrtve i iskustva

Što se u odnosu na buku oko mobinga prošlih godina dogodilo. Je li to prestao biti problem?

– Vjerojatno je rečeno sve što se znalo reći i sad bi trebalo raditi domaća istraživanja. Za njih treba malo više vremena. U svijetu je to bila tema osamdesetih godina i postoje brojni radovi. Osobno sam se time bavila onoliko koliko mi se činilo važnim za senzibiliziranje javnosti i pozornost postoji, a osnovana je i Udruga za pomoć žrtvama mobinga. Profesorica Jadranka Mustabegović, predstojnica na Katedri za medicinu rada u tome je vrlo aktivna i napravila je mnogo. Ono što predstavlja prepreku proizlazi iz činjenice da kao liječnik mogu puno slobodnije upozoriti na štetnost bakterije ili parazita za zdravlje nego na štetnost nekog ponašanja koje ima jednake posljedice na zdravlje. Mobing može voditi do uništenja radnih kolektiva, a riječ je samo o promjeni pravila ponašanja. Znanje o tome u javnosti je dobar početak. Zakoni su dobri, donesene su i izmjene, a ostalo je praksa, ponašanje.

Na web-stranici koju sam o tome napravila bude od 100 do 300 posjeta dnevno. Dakle, kad postoje ljudi koji to svaki dan čitaju onda je to bio dobar potez. Akcija je čini se mnoge zanimala i mislim da će se uskoro pojaviti rezultati istraživanja koja su u tijeku. Podignute su i prve tužbe o čemu bi trebale razmisliti tvrtke, jer one su te koje nisu sprječavale mobing i prema kojima idu golemi odštetni zahtjevi. Upravo sam izradila i vodič za procjenu mobinga, koji ću poslati na recenziju jer mislim da je vrijeme da struka odgovori na to pitanje.

Što znači to često mijenjanje zanimanja za neke teme?

– Jednostavno, ja sam psihijatar opće prakse. To je moj izbor. Kao i svakodnevni izravni kontakt s bolesnicima, duševnom patnjom u pronalaženju izlaska iz nje. Možda ćemo lakše pronaći put do odgovora ako si postavimo pitanje s kojim krećem kada radim, a to je: "Što sad Ljubav ima s tim?". Jer je ljubav krunska emocija, sve ostale su joj podređene. A emocije su područje psihijatrije. Dakle, ljubav je smjer i putokaz. Korak do duhovnog zdravlja, unutarnjeg mira, radosti, slobode i sigurnosti. I ljubav se može oponašati i glumiti, ali prava ljubav se ne može sakriti. Kao ni kašalj ni siromaštvo. Tako je jednostavno.

Postoji i drugi oblik odgovora. U povodu otvaranja novog psihijatrijskog odjela u Zadru primarijus Ante Gilić sredinom listopada priprema skup *Psihijatrija u općim bolnicama*. To je rijedak skup na kojem će se razmatrati problemi, status i uloga psihijatara opće prakse koji su takvu praksu izabrali, uvjeti u kojima rade u svojim sredinama i način kako obavljaju svoj posao u našem aktualnom trenutku. Obično se sva pozornost usmjerava na klinike koje se bave istraživanjem psihofarmaka. A mi ih u praksi primjenjujemo. Ali možda i više od toga – psihosocijalne metode liječenja. Bilo je onih koji kažu kako slušamo samo babe i umirovljenike. To mi je bio poticaj da kroz provjeru podataka iz svoje ambulante zaključim da je broj muškaraca u odnosu na žene među pacijentima dva naprama jedan, a 52 posto pacijenata je radno aktivno (podaci s osnove vrste osiguranja) i u to nisu uključeni npr. poljoprivrednici. Možda su ratne posljedice to pojačale, ali to je govor brojeva, i za dva tjedna govorit ću o tome u Zadru. Broj pacijenata koje liječi mali broj psihijatara su goleme. Riječ je u prosjeku o 600 do 900 ambulantnih pacijenata mjesečno i oko 800 bolničkih, dakle više od 10.000 bolesnika godišnje bude pregledano, podjednako u svakoj bolnici. U maloj sredini potrebe trenutka diktiraju interese i mnogo je moguće napraviti vlastitom inicijativom, ako nađemo snage za lutanje među raznim temama u pokušaju nalaženja odgovora na njih.

U vakuumu zaborava

Svjetski dan mentalnog zdravlja je 10. listopada. Zbrajate li i vi tada učinke, rezultate rada, ocjenjujete stanje mentalnog zdravlja?

– Malo se govori o psihijatrima opće prakse, a još manje o medicinskim sestrama na psihijatriji, koje osim svakodnevnog rada npr. vode različite klubove, kao što su klubovi liječenih alkoholičara i vrlo su poštovane u svojim sredinama. One često nose velik teret pacijenata, njihova života i života njihovih obitelji. Često odrađuju poslove socijalnih radnika. U mom slavonskom okruženju socijalni radnici zaposleni su samo u Vinkovcima, Osijeku i Bjelovaru. Zakon propisuje privremeno zdravstveno osiguranje ovisnika (šest mjeseci) dok traje liječenje. To im često odrađuju medicinske sestre, a uključene su i u provođenje prisilnih mjera liječenja za potrebe suda. Naime, riječ je o ljudima koji često imaju probleme sa sudom, ljudima kojima je sudskim putem propisano liječenje a oni npr. nemaju zdravstveno osiguranje ni novac za liječenje. Nema strukturiranog obrasca ni tko ni kako bi trebao te ljude liječiti. Stvara se nekoordinirani prostor međudjelovanja i nadam se da će ga riješiti novi centri mentalnog zdravlja koji su u osnivanju.

Centri za liječenje ovisnosti posebna su "priča". Oni pripadaju Zavodu za javno zdravstvo, a zavodi nisu registrirani za liječenje već samo za prevenciju. Tamo možete dati samo savjet, ali ne i lijek. Slovenija je to uredila tako da su centri pri domovima zdravlja. To će kod nas trebati ispraviti. Sada su to samo savjetovališta i funkcioniraju kao takva. Primjerice, u Virovitici se centar bori s problemima droge među mladima, posebice naš psiholog Siniša Brlas. Sve te aktivnosti uključuju i brojna predavanja. Posljednja od njih držali smo u policijskim postajama, jer su nas tamo pozvali.

Spremajući se za izlaganje u Zadru, obišla sam Slavoniju (izuzimajući Psihijatrijsku kliniku u Osijeku) i pronašla što sve rade kolege, samozatajno i daleko od bilo čije pozornosti. Mnogi su ostavljeni u vakuumu, bez rješenja strukture statusa i djelatnika. Mnogo je problematičnog prostora (teških uvjeta, starih zgrada, nedostatka osoblja…) o kojem se nigdje ne govori. O tome da npr. ustanove za trajnu skrb o odraslim duševno bolesnim osobama (Đakovačka Breznica, Ljeskovica, Nuštar kod Vinkovaca, Ilok) nemaju zaposlenog psihijatra, teško je i govoriti. Tamo odlaze psihijatri iz obližnjih centara, uglavnom dobrovoljno i "gase požare".

Kako bi komentirali kongres u Kairu s obzirom na činjenicu da je održan u Africi?

– Važno je vidjeti da ti ljudi imaju snage i materijalnih uvjeta da dovedu pet tisuća ljudi u jedan grad i da se sve to dogodi u kongresnom centru koji odgovara svim svjetskim standardima. Tema o znanosti i skrbi je vrlo praktična, ali se u toj kombinaciji rijetko susreće i dobro je da se na nju obrati pozornost. Neka iznimna predavanja izazvala su veliko zanimanje. Mislim da je još jednom potvrđena i poznata krilatica: *Misli globalno, djeluj lokalno*.

Tanja Frančisković

Zaborav i podsjećanje

Grozdana Cvitan

Traumatizirane ljude ne treba stvarati ovisnima nego im što prije omogućiti uspostavu kontrole nad vlastitim životom, tj. omogućiti im da rade, da privređuju, osiguraju vlastiti kruh svojim rukama… Neimanje kontrole nad svojim životom najvažniji je prediktor psihičkih smetnji koje će osoba razviti nakon traumatizacije

Tanja Frančišković docentica je na Katedri za psihijatriju i psihološku medicinu Medicinskog fakulteta u Rijeci, voditeljica Odjela za psihološku medicinu i voditeljica regionalnog Centra za psihotraumu. S Ljiljanom Moro suautorica je knjige *Psihijatrija za više medicinske studije*, priručnika *Lica depresije* za liječnike primarne zaštite, te autorica četrdesetak radova u knjigama i časopisima ponajprije iz područja psihotraume.

Koliko je psihotrauma vaš izbor, a koliko stjecaj okolnosti?

– Na to su uvelike utjecale okolnosti, tj. dolazak brojnih izbjeglica na riječko područje početkom rata. Iako su se okolnosti promijenile, potreba za specijalistima iz tog područja je ostala.

Ljudi koji jednom počnu s traumom, čini se, više ne izlaze iz tog područja. Koliko je ratna trauma drukčija od drugih trauma jer traumatizirani ljudi su posvuda oko nas zbog različitih traumatizacija?

– Ratna trauma je utoliko drukčija što je u jednom trenutku postala golema, zahtijevala je velik samoprijegor, mnogo rada i učenja, najčešće "u hodu". Rezultat toga bilo je sagorijevanje stručnjaka. I ja sam mislila kako mi se to ne može dogoditi, ali to se kad-tad dogodi svakom terapeutu. U trenucima kad sam bila manje efikasna kao terapeut ušla bih u neko drugo područje traume, npr. istraživanje, organizaciju i sl., te tako ostajala u tom području. Najteža je izloženost u samom terapijskom radu, tim više što posljedice psihotraumatizacije dugo traju, odnosno ratna trauma je takva da se iz nje vrlo teško izlazi. I liječenje nerijetko dugo traje.

Psihijatrija utemeljena na činjenicama

Što je danas područje vašeg zanimanja i istraživanja?

– Imamo tim koji radi u Centru za psihotraumu, a članovi tima su ljudi s različitim obrazovanjem i stupnjem iskustva u radu s psihotraumom. U timu rade psihijatri, psiholozi, socijalni radnici, pedagozi, defektolozi, srednje medicinsko osoblje, specijalizanti, vježbenici... Kako smo i edukacijska ustanova za rad s traumatiziranima imamo veći broj mladih ljudi koji rade neko vrijeme kod nas. Područje koje nas sada posebno zanima u području psihotraumatologije su evaluacije terapijskih programa. Zanima nas koliko to što radimo stvarno pomaže traumatiziranima. Naš interes je i u području dugotrajnih posljedica traumatizacije, tj. što se događa nakon deset, petnaest i više godina poslije. Nadalje, zanima nas što ljude uopće motivira da se jave na liječenje, što ih od toga odvlači, koliko traumatizirani ljudi uopće koriste ponuđene terapijske mogućnosti, što koriste i koliko to košta. Kako su takva istraživanja i dio svjetskog i europskog trenda mi smo uključeni u nekoliko istraživačkih projekata Europske komisije.

To je temelj onog što se danas naziva *na činjenicama osnovana psihijatrija* – istraživanja koja pokazuju efekte i cijene onog čime se bavimo. Sjetimo li se koliko je u svim tim poslovima od početka rata do danas bilo angažirano ljudi, domaćih i stranih, humanitaraca, NVO-a i drugih, stiglo je vrijeme da se vidi tko je i koliko to koristio, što je od organiziranog uopće bilo od koristi i koje lekcije svi zajedno možemo iz tog iskustva naučiti.

Danas kad su mnoga istraživanja provedena i rezultati poznati postoji li spoznaja da je negdje trebalo drukčije postupati, drukčije se organizirati?

– Mislite, što bi bilo da smo imali ovu pamet?! Mislim da

između statistike i vjerovanja

osobno ne bih nešto bitno drukčije napravila, ali bih bolje razumjela što ne treba učiniti. A to znači da traumatizirane ljude ne treba stvarati ovisnima nego im što prije omogućiti uspostavu kontrole nad vlastitim životom, tj. omogućiti im da rade, da privređuju, osiguraju vlastiti kruh svojim rukama… Neimanje kontrole nad svojim životom najvažniji je prediktor psihičkih smetnji koje će osoba razviti nakon traumatizacije.

Pogrešna rješenja i potrošeno vrijeme

Znači li to da je država umnogome pogriješila upravo time što je te ljude, umirovljenjima i drugim micanjima, napravila ovisnima o socijalnim davanjima i položajima?

– To bi impliciralo namjerno griješenje. Osobno mislim da je potreba da se validira i gratificira sudjelovanje u ratu, kao i nastojanja da se riješi mogući problem tih ljudi kad nisu mogli naći radna mjesta, bila ona koja je dovela do pogreške. Namjere nisu bile loše, ali je rezultat ispao takav kakav je. Uistinu se tijekom godina utrošilo mnogo sredstava i sve ono što je država napravila košta: mnoge umiroviti, osnovati centre, pružiti pomoć udrugama, inicirati razne projekte, držati ih na bolovanju… Dakle, država je mnogo uložila, ali izvedba je pokazala krive putove koji – danas je jasno – proizlaze upravo iz činjenice da se ljude nije aktiviralo. Da su političari i slušali govor znanosti u ono vrijeme ne bi našli previše smjernica. Studije koje govore što je bitno i što treba napraviti recentnijeg su datuma, a područje psihotraume još je vrlo živo i istraživanja još traju posvuda u svijetu. Možemo reći da je sad produkcija golema, iskustva nagomilana, a na neki način svi pomalo lutamo pa nije čudo da je i politika griješila. Dakle, nisam tako kritična s obzirom na uvjete i spoznaje u kontekstu kojih se sve događalo.

Na kongresu u Kairu prezentirali ste dio jednog europskog istraživanja. Tko je sve sudjelovao u njemu i u koje svrhe?

– To je jedan od četiri europska projekta s područja psihotraume u kojima smo sudjelovali. Upravo je završio projekt *Traženje tretmana i rezultati tretmana kod osoba s posttraumatskim smetnjama nakon rata i progonstva na Balkanu*. Trajao je tri godine, a voditelj je bio profesor Stefan Priebe iz Londona s Queen Mary Colledgea. Njime se htjelo vidjeti tko su ljudi koji traže ili koji ne traže pomoć. Nadalje, koliko su efikasni neki specijalizirani terapijski programi koji su bili organizirani za prognanike, veterane i civile u Hrvatskoj, BiH i Srbiji. Željelo se vidjeti i jesu li izbjeglice s ovih prostora, koje su smještene u zemljama EU-a (Njemačkoj, Italiji i Engleskoj) koristile specijaliziranu pomoć zbog eventualnih psihičkih posljedica psihotraumatizacije.

U istraživanju su sudjelovali timovi stručnjaka iz Zagreba, Rijeke, Sarajeva, Beograda, Londona, Modene, Dresdena i Berlina. Dosadašnje analize pokazale su da je psihološka pomoć

koja je pružana prognanicima imala efekta, smanjivala njihove simptome i poboljšavala kvalitetu života, i to već unutar tri mjeseca od početka tretmana, dok je s veteranima bilo teže i prvi rezultati mogu se vidjeti tek nakon godinu dana.

Potreba za gratifikacijom

Koja je razlika između ljudi koji su ostali i onih koji su otišli, kako se to govorilo, u treće zemlje?

– Nema mnogo razlike. Oni koji su otišli žive u stalnoj nesigurnosti hoće li dobiti vizu, biti vraćeni u zemlju iz koje su otišli i sl. Inače, među izbjeglicama se pokazalo da mlađe osobe teže traže pomoć, ljudi koji su manje educirani i imaju manje prihode također teže traže pomoć, dakle upravo najugroženiji slojevi. S njima bi vjerojatno trebalo proaktivno djelovati. Koliko je političke volje da se tako djeluje, drugo je pitanje. To sigurno nije prioritet zemljama koje su ih primile.

Što se naših prognanika tiče, psihološka pomoć im pomaže čak i onda kad im se socijalne prilike ne promijene previše, dakle kad su i dalje bez posla, u prognaničkom naselju, itd. Međutim, materijalni status sam po sebi nije najvažnije mjerilo za psihološku reakciju. To se najbolje vidi na primjeru veterana koji u prosjeku žive bolje od prognanika, a imaju smetnje u većem postotku i intenzitetu. Važnu ulogu tu igra i vrsta traumatizacije. Traumatizacija veterana je drukčija, drukčija su i njihova očekivanja od društva, potreba za gratifikacijom i štošta drugo.

Što se u njihovu shvaćanju mijenjalo tijekom godina i pružanja pomoći?

– Potreba za gratifikacijom i očekivanja od okoline inherentna su PTSP-u osobito kod veterana. Naime, u osnovi poremećaja je silna povreda sebstva, nešto kao velika rana koja "traži mnogo zavoja". U slučaju traume jedan od zavoja je socijalna podrška. Potreba za njom se razrješava sporo, odnosno jednakom brzinom/sporošću kojom se razrješava i poremećaj od kojeg boluju. Traumatizirani veterani dugo očekuju gratifikaciju od autoriteta za koje im se čini da su išli u rat. Oni i odgovornost i očekivanja atribuiraju svojoj vladi najčešće ne sagledavajući širi kontekst, dimenziju vanjskih interesa i svega što je itekako djelovalo u kontekstu trenutka.

> Jedna od pretpostavki cijele haaške priče jest da će se žrtve osjećati bolje ako počinitelji budu kažnjeni. Žrtve to ne zanima previše

Završava li taj svijet na predsjedniku države?!

– Predsjedniku i vladi, tj. političkim autoritetima, i sve izvan tog konteksta ih pretjerano ne zanima. Gratifikacijom im se ne čini, primjerice, kažnjavanje Miloševića i drugih zločinaca i ne drže previše ni do čega što prelazi granicu njihove države.

No, moguće je reći da se kod traumatiziranih odgovornost uvijek okreće prema prvom velikom autoritetu unutar zajednice, njega krive i od njega očekuju gratifikaciju. Istraživanje provedeno među žrtvama potresa u Turskoj pokazalo je da i stradalnici od prirodne katastrofe odgovornost za sve što se događalo pripisuju svojoj vladi. Vrlo su zanimljivi i rezultati trogodišnjeg istraživanja završenog 2003., koje je provedeno na velikom broju stradalnika rata na ovim prostorima: prognanicima, izbjeglicama, veteranima, žrtvama torture u kojem smo i mi sudjelovali. Željelo se vidjeti što je to što najviše uzrokuje i održava posttraumatske smetnje te koliko kažnjavanje odnosno nekažnjavanje počinitelja uopće utječe na osjećaje žrtava. Rezultati su potvrdili da stradalnike uglavnom ne zanima kažnjavanje počinilaca. Njihovo kažnjavanje odnosno nekažnjavanje za stradalnike je samo dio općeg osjećaja nepravde koji imaju. Stradalnicima je mnogo važnije koliko su sami osposobljeni da što prije nastave normalan život. To znači koliko im je osigurana mogućnost da sagrade kuću, skrbe za obitelj itd.

Simbolika je silno važna

Znači li to i svojevrsno nezanimanje za druge? Ili da primjerice mnogi stradalnici još žive u stalnom dijalogu s predsjednikom Tuđmanom?

– Ne bih rekla nezanimanje za druge. Važnije im je preuzimanje kontrole nad vlastitim životom koliko god je to moguće. Za njih je važno okretanje prema budućnosti i što se to prije dogodi to bolje. Tu je važan i osjećaj mogućnosti ponovne viktimizacije. Ako postoji nekakva mogućnost ponovne viktimizacije, a to znači ako je riječ o susjedu preko puta koji je bio na *drugoj strani*, javlja se nesigurnost. Ona nije bitno vezana uz kažnjavanje ili osvetu nego uz osjećaj: ne moram ga kazniti, ali neka mi ne bude blizu. Jedna od pretpostavki cijele haaške priče jest da će se žrtve osjećati bolje ako počinitelji budu kažnjeni. Žrtve to ne zanima previše. Rezultati istraživanja često nas mogu iznenaditi. Naravno, Haag ima i druge razloge.

Kako nastaje ta ovisnost i očekivanja od autoriteta kod stradalnika, pogotovo veterana?

– Neki autoritet je taj koji napravi pomak od uobičajenih moralnih osnova (ne ubij, ne ukradi…) i u jednom trenutku kaže kako su u određenim okolnostima (rat) obrnuta ponašanja moguća pa i dobra. To je, frojdovskim rječnikom rečeno, zadiranje u superego koji se mijenja iz "civilnog" u "ratni". Onaj koji to napravi je onaj koji je u svijesti traumatiziranih odgovoran i za sve muke i grizodušje koje traumatizirana osoba kasnije prolazi pa mora biti i onaj koji će nagraditi takvu promjenu. Osjećaj krivnje često se osniva na najjednostavnijoj činjenici da je netko preživio, a njegov susjed u rovu ili kući, član obitelji, nije. Veterane nekad muči da su pucali pa je to možda nekog ubilo, čak i kad to ne znaju. Ponekad ih muči što je netko do njih poginuo, a njima je bilo lakše što je pogođen taj drugi a ne oni… Kasnije se to pretvara u strašan osjećaj krivnje s kojim se teško izlazi na kraj. U tom smislu na psihološkoj razini postaje jasno zašto je Tuđman toliko važan kao simbol.

Što je onda gratifikacija koju su stradalnici očekivali a nisu dobili?

– To je često samo simboličan čin. Još od Rimskog Carstva određena je simbolika uspostavljala i određivala vrijeme rata i vrijeme mira. Primjerice, u to doba nakon završetka rata, kad bi se vojska vratila u Rim, vojnici su prolazili ispod velikog slavoluka i tim ih se činom simbolično vraćalo iz rata u mir. Simbolike su silno važne. Veterani, na primjer, često očekuju gratifikaciju koja ima samo simboličnu, a ne i materijalnu vrijednost. Postoje ljudi koji su riješili sve svoje materijalne brige, kojima je država dala stan, mirovinu, sve što je obećala, a oni i dalje imaju osjećaj da su zakinuti. Nedavno mi je jedan pacijent u panici objašnjavao da "oni" ponovo njemu nisu dali Spomenicu i nakon njegovih mnogobrojnih nastojanja. Na pitanje zašto mu je to važno kad je inače riješio svoj status i sve prinadležnosti koje iz toga proizlaze, on mi je odgovorio: *Ali oni mene ne vide*. I sad mu je silno važan taj komad papira simboličke vrijednosti.

Afrika ispred Europe

Postoje li u nas i projekti posvećeni ženama?

– Novi europski projekt, nazvan *Psihobiologija posttraumatskog stresnog poremećaja* provodi se u osam centara (Zapadna Europa i Balkan) i u njemu sudjelujemo. Drugi projekt radimo sami, a istražuje utjecaj PTSP-a veterana na njihove supruge i djecu. Supruge su, naime, oni pomoćnici na koje se najviše naslanjamo kad je u pitanju liječenje, pa je vrijeme da vidimo što se s njima događa. Veteranima će tijekom liječenja biti onoliko bolje koliko više izdrže njihove supruge. Međutim, čini se da one sve više gube snagu ili se sve više udaljavaju. Primijetili smo i da sve češće djeca naših pacijenata veterana s PTSP-em dolaze psiholozima i psihijatrima zbog neuspjeha u školi, poremećaja ponašanja, psihičkih smetnji.

Na početku ovog kongresa često je s ponosom isticana činjenica da se kongres održava u Africi. Nije li u podtekstu svega i neka nelagoda što se to događa tek sada?

– Sve je krenulo s tla Afrike, prve civilizacijske zasade, kultura, znanje, ali ne samo da to nismo gratificirali, nego smo tu činjenicu uspješno zaboravili. Mnogo toga što smo zaboravili u području medicine i znanosti drevne kulture su nam davno prije poručivale. Zato nam danas s pravom imaju potrebu to sve ponoviti, ukazati na to. Europa se uopće imperijalistički ponaša. Čak i one zemlje koje nisu bile u tom imperijalističkom položaju u Europi, kao mi, začudimo se kad nas se konfrontira s činjenicom da su neke stvari rečene davno i da ih tek odnedavno ponovo otkrivamo.

Pred nekoliko godina bila sam na još jednom prvom afričkom kongresu: bio je to vrlo zanimljiv kongres psihoterapeuta u Ugandi 1997. Ono što su nam oni tada željeli pokazati je tradicija stara stotinama godina, a predstavlja prirodne ljekare. To su ljudi koji se bave prirodnim liječenjem, travama i razgovorom, te uvažavaju psihosomatsku narav svake bolesti. Takvo shvaćanje u medicini suvremena zapadna medicina tek unatrag nekoliko desetljeća pokušava inaugurirati u praksu, a obvezuje svakog liječnika da vodi brigu o mentalnom zdravlju i razumije kontekst bolesti koja je nastala uslijed mentalno-zdravstvenih čimbenika. Bolest, nadalje, sama po sebi razvija neke reakcije na nju, a na to se dijelom može utjecati dobrim kontaktom između liječnika i pacijenta. Za nas je to relativno novo, a na tlu Afrike stoljetna praksa. Na tom je kongresu izražen strah da će se uvođenjem novog, zapadnog modela zdravstvene skrbi, najprije sve to "staro" poništiti i da će kretati od početka. I što se, možda, civilizacijski neće prepoznati vrijednost autentične postojeće zdravstvene skrbi. Umjesto da dijelom učimo od njih. z

Na Picassa ili na pivo?

Igor Zabel

Igora Zabela (1958.- 2005.) pamtit ćemo kao vrsnog kustosa, filozofa i teoretičara umjetnosti, ravnatelja Moderne galerije Ljubljana i selektora 50. venecijanskog bijenala (2003.) koji je na svojoj koncepcijskoj izložbi u Arsenalu (pod nazivom *Sustavi individualnosti*) predstavio rad *Rječnik-Bol* Mladena Stilinovića. "Zabel je u nas upamćen i kao kustos Zagrebačkoga salona iz 1998., kada je recentnu domaću likovnu proizvodnju iščitao tako da je sa Salona (s pravom!) odstranio brojna imena bez kojih se takve priredbe dotad nisu mogle zamisliti." (Ivica Župan u *Novom listu*, 19. siječnja 2003.)

Svojedobno sam se smatrao fanatičnim posjetiteljem muzeja i galerija. Došavši u neki grad, od jutra do mraka sam, bez ručka i pravog odmora, posjećivao izložbene prostore i umjetničke spomenike; zapravo povremeno to još radim. Zato me je događaj, o kojem namjeravam pisati, i samoga iznenadio. Prije nekoliko godina sam se, naime, uputio na izlet u München. Jedan od glavnih ciljeva tog izleta bio je posjet prilično velikoj izložbi Picassovih kasnih radova koju se tada tamo dalo vidjeti. Međutim, nakon što smo izašli iz autobusa, nisam se uputio prema izložbenom prostoru, nego sam skoro automatski skrenuo u sasvim drugom smjeru. Iznenada mi je nešto bilo važnije od razgledavanja umjetnina zbog kojih sam zapravo i krenuo na izlet.

U Münchenu je gostiona koju sam mnogo puta posjetio (i još je posjetim, kad god se tamo nađem). Stvarno nije ništa posebno; nema ni istaknutu povijest, ni sjajnu ili drevnu unutarnju opremu, ni posebno raskošan jelovnik. Jednom riječju, obična minhenska gostiona kakvih u tome gradu ima na pretek. Ali za mene je od prvog slučajnog posjeta to posebno mjesto. Tamo se, naime, strašno dobro osjećam. Čini mi se kao da se u njezinu ozračju mogu potpuno opustiti, zaboraviti na napetosti, da sam nekako lakši.

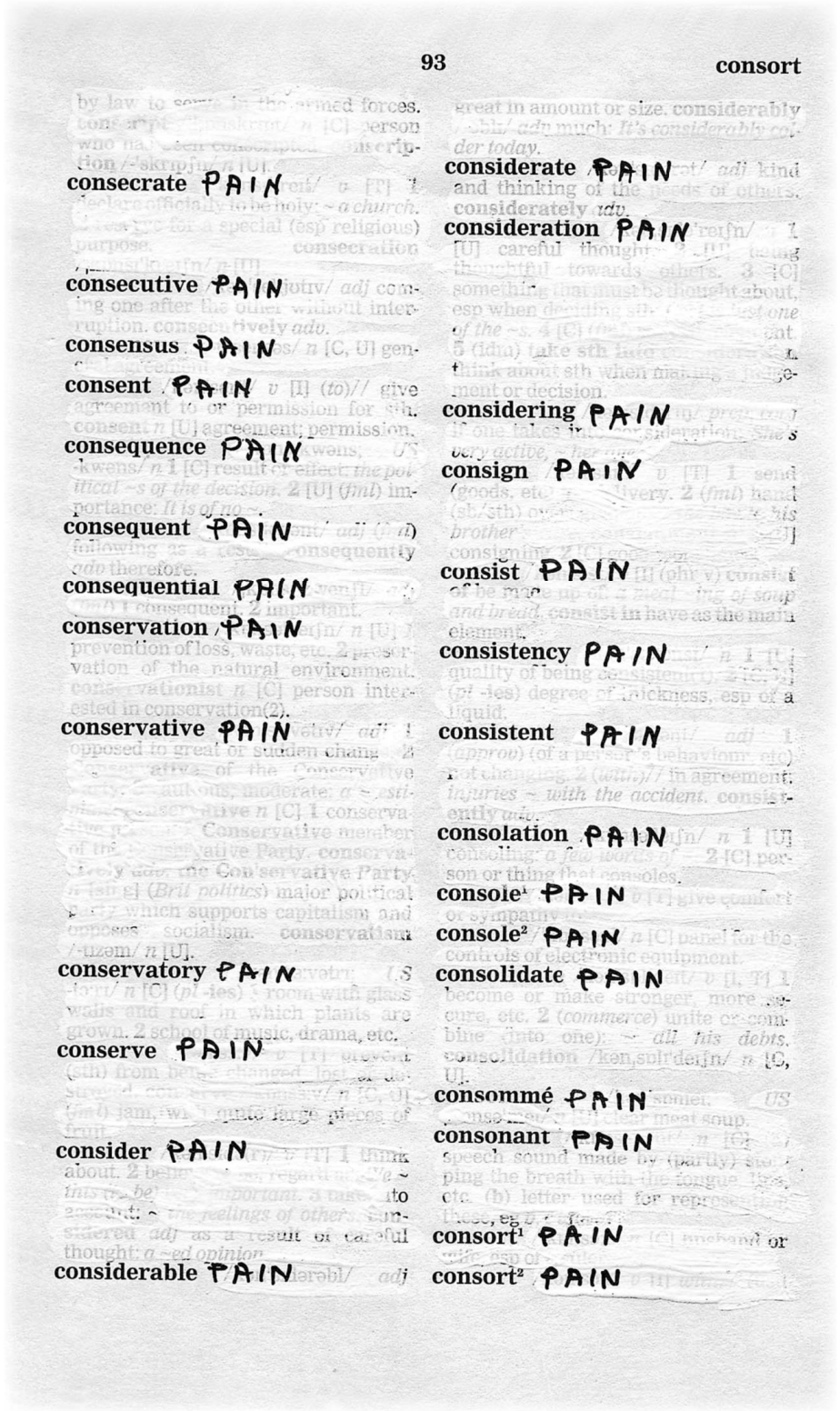
Usporedba užitka u dva doživljaja

Bez previše premišljanja sam se dakle uputio tamo, posjediti kojih sat i opet uživati u toj neobičnoj atmosferi. Kada sam kasnije krenuo prema središtu grada, napokon zaista na Picassovu izložbu, čudio sam se samome sebi. Kako je uopće moguće da sam u odabiru između posjeta gostionici i važnoj izložbi dao prednost prvoj? Kako je moglo nešto u suštini banalno prevladati nad nečim intelektualno, duhovno i estetski značajnijim? Potom sam se upitao: kakvu bih odluku donio u slučaju da mogu posjetiti samo jedno od toga? Moram priznati da mi je odgovor na to pitanje još uvijek težak. Vjerojatno bi prevladala svijest o značaju izložbe, no možda i želja da posjetim mjesto gdje se zaista dobro osjećam.

Međutim, kako je moguće da se takva dilema uopće pojavi? Kako se, zbog sata provedenog u ugodnom lokalu, moguće odreći užitka percepcije umjetnosti? U mislima se često vraćam tim pitanjima i pokušavam na njih odgovoriti. Za sada mi se čini da stvari stoje nekako ovako: s obzirom na to da imam osjećaj kako tu posebnu gostionicu preplavljuje opuštajuća atmosfera koja me usrećuje i u kojoj uživam, posjet njoj smatram

posebnim doživljajem. I posjet izložbi ili razgledavanje pojedinačne umjetnine je takav doživljaj. Dakle, ne uspoređujem gostionicu s Picassom, nego svoja dva doživljaja koja mi predstavljaju približno jednako velik užitak.

Što ne znači da je sjedenje u gostionici ekvivalentno umjetničkom djelu. Tobožnju posebnu atmosferu gostione doživljavam kao neposrednu, nerazumsku, takoreći čulnu. I pojedinačne umjetnine mogu gledatelju ponuditi mogućnost posebno intenzivnog neposrednog, čulnog doživljaja. Pa ipak važne umjetnine još ni izdaleka ne moraju tako djelovati na gledatelje, kao što ni radovi s takvim izrazitim neposrednim učinkom ne moraju biti zaista dobri. Upravo suprotno, neki su kritičari bili prilično skeptični prema neposrednom učinku djela i mogućnosti nereflektiranog užitka u njemu, smatrajući ih karakteristikama kiča. Veliko djelo bi moralo neposredni užitak gledatelja zadržati i odmaknuti te mu time omogućiti da, jednom kada djelo proučava i o njemu razmišlja, užitak postane još veći.



Rječnik - Bol, *2000. - 2003.*

Umjetnik je postigao mnogo ako netko na njegovu izložbu ode sa sličnom radošću kao na pivo s dobrim prijateljem

Izložba kao pivo

Dobro raspoloženje koje sam osjetio u spomenutoj gostionici potpuno je subjektivno i slučajno. Važno je samo meni. Vjerojatno je većina ljudi prema tom prostoru ravnodušna ili ih njegova atmosfera čak i smeta. Ako bi gostionu ocjenjivali "objektivno", po općepriznatim kriterijima (gdje spada i "atmosfera"), vjerojatno bi dobila osrednju ocjenu. Međutim, za moj doživljaj tog prostora ta je činjenica manje-više nevažna. Dok učinak umjetničkog djela nije slučajan, već je ono sagrađeno tako da bi ga doseglo. Još je važnije da umjetninu (čak i ako je doživljavam vrlo intenzivno) ne mogu reducirati samo na taj doživljaj. Upravo zato što je riječ o umjetnini, moguće je i potrebno od te se neposrednosti udaljiti, rad postaviti u određenu tradiciju i polje, usporediti ga s drugim radovima, procijeniti njegove ciljeve, strukturu i sredstva, uključujući i sredstva koja stvaraju njegov neposredni učinak. Tako se predodžba o umjetnini stvara nekakvim kruženjem od neposrednog doživljaja ka refleksiji i natrag, i upravo nam to kruženje daje predodžbu o njoj, a time i pravi užitak.

Nije, dakle, riječ o tome da bi posjet gostionici bio "objektivno" jednakovrijedan razgledavanju Picassovih slika. Ali pojedinac si u svijetu, koji određuju takve objektivne vrednote, oblikuje svoju ljestvicu važnosti koja se uvijek ne podudara s općevažećim vrijednosnim razmjerima. Svatko zna da je Picasso veliki umjetnik, ali ipak nije svakome stalo do dugotrajnog stajanja pred njegovim slikama i do uživanja prilikom njihova gledanja i analiziranja. Zapravo je umjetnik postigao mnogo ako netko na njegovu izložbu ode sa sličnom radošću kao na pivo s dobrim prijateljem.

Tekst je objavljen 10. rujna 2001. u seriji kolumni časopisa Delo. *Sa slovenskoga preveo Igor Španjol.*

Prilozi za autopsihografiju

Rozana Vojvoda

Izložba na temu autoreferencijalnosti, umjetnikovog preispitivanja vlastita identiteta u privatnom, socijalnom i općeljudskom kontekstu

***U prvom licu*, izložba na temu kustosice Ive Rade Janković, Umjetnička galerija Dubrovnik, od 20. kolovoza do 2. listopada 2005., promocija kataloga izložbe u suizdanju Galerije PM i Umjetničke galerije Dubrovnik, na zatvaranju izložbe 2. listopada 2005.**

Govorim o sebi 1

Izložbom *U prvom licu* autorice Ive Rade Janković, originalno koncipiranoj za prostor Doma Hrvatskog društva likovnih umjetnika u Zagrebu, Umjetnička galerija u Dubrovniku predstavila je posebnu tematsku cjelinu hrvatske umjetničke produkcije od šezdesetih godina nadalje. Riječ je, naime, o pojmu autoreferencijalnosti, radovima kojima umjetnik preispituje vlastiti identitet u privatnom, socijalnom, općeljudskom kontekstu.

Izložba koja se postavlja u nekom drugom prostoru nikad nije ista, a dubrovačka verzija obogaćena je i takozvanom pred-izložbom gdje figuriraju autoportreti starije slikarske generacije (1875. – 1954.), koji osim što uvode mogućnost neke tampon zone za konzervativniju dubrovačku publiku, svojim smještajem u prizemlju galerije simbolično predstavljaju i svojevrstan kamen temeljac, te mjerilo samog postava izložbe. Naime, nakon tradicionalnih autoportreta prizemlja nižu se radovi umjetnika koji se ne odriču nekih zasada klasičnog likovnog jezika; Lovro Artuković sa slikom *Njihalo* (2004.) i serijom izvrsnih litografija *Abeceda narcisoidnosti* (1990. – 1993.), Ivica Malčić s ciklusom slika *Amerika* (1995.) te četiri autoportreta Ivana Kožarića s dugim nosevima (serija *Glave*, 1991.), koji uz humornu, vitalističku crtu posjeduju i majstorstvo kiparskog angažmana. Dominantan medij izložbe *U prvom licu* je ipak fotografija kao što svjedoče radovi Jasenka Rasola, Jelene Perić, Vlade Marteka, Svena Stilinovića i Ivane Vučić, kroz koje se provlači autoreferentnost generirana ponajviše osobama njihovih intimnih sfera. Rasol radi dirljivu kombinaciju isprintanih stranica svojih dječjih zabilješki i portreta koje je napravio njegov otac, fotograf-amater (*The Artist as a Young Man*, 2000.); Jelena Perić prikazuje seriju obiteljskih fotografija koje je u maniri foto-albuma zastrla zamućenim staklom (*Album*, 2000.), a Vlado Martek i Sven Stilinović ostaju dosljedni isticanju autoreferentnosti kao glavnoj značajki umjetničkog stvaralaštva. Sven Stilinović prikazuje odvojeno snimljene fotografije s djetetom u krilu; sebe i svoje žene i parafrazira jedan davni Martekov rad *Što je umjetnost prema ovom biću*? (*Dijalog*, 2005.), a Vlado Martek seriju svojih kolaža nastanjuje prepoznatljivim "duholikim" (Miško Šuvaković) likovima, izrezanim papirnatim dijelovima tijela, jezgrovitim komentarima i, naravno, autoportretima i sentimentalnim grupnim fotografijama (*Spajanje*, 2002.) Osuvremenjeni pristup fotografiji nalazimo u dvije velike digitalne fotografije u boji Ivane Vučić (*Interpose*, *Interflow*, 2003.), u kojoj autorica daje promatraču samo naznake jedne složene, intimne priče.

Bez fiksnih kronoloških kategorija

Govorim o sebi 2

Koncepcija Ive Rade Janković uključuje zanimljivu mješavinu autora, koja se, u kontekstu hrvatske likovne scene, čini mi se, jasno dijeli na određene generacijske skupine. Umjetnici koji su stasali sedamdesetih i osamdesetih godina, Tomislav Gotovac, Mladen Stilinović, Antun Maračić, Marijan Molnar, Željko Jerman i Vlasta Delimar logično su grupirani zajedno, u centralnoj dvorani na drugom katu galerije. Pridružen im je i rad Vladimira Dodiga Trokuta (*Papillon /fragment/ Yin-Yang, izbačaj kombinacije 2*, 1976. – 1986.), te izuzetno sugestivan rad Aleksandra Battiste Ilića – gigantski *billboard* sa snimkom autora za vrijeme kemoterapije (*Gamma Rays Industrial Body Painting, Autoportret tijekom radioterapije*, 2000.).

Nije riječ, međutim, o fiksnim kronološkim kategorijama, te su neki autori starije generacije zastupljeni i starijim i recentnim radovima; Mladen Stilinović je tako predstavljen radovima *Crveno* (1977/85), i *Umjetnik sam svoj kompleks ili Razgovor s Freudom* (1982., serija fotografija u kojoj humorno, gotovo burleskno režira scene susreta i latentnog seksa sa samim sobom) ali i recentnim radom *Kineska propaganda* (2003.). Kod nekih se, pak, autora postavom starijeg rada otvara mogućnost referiranja na njihovo današnje stvaralaštvo, kao što je slučaj s Antunom Maračićom. U dvije serije fotografija gdje dokumentira svakodnevno sebe samog sprijeda i sa zatiljka (*Istovremeno registriranje potiljka i en-facea*, 1978.), te prati rast kose od potpuno obrijane glave do zapuštenog, "zaraslog" izgleda (studeni 1977. – svibanj 1979.) upotrebljava umjetnički postupak svakodnevne dokumentacije istog motiva, koji je, s ponešto drugačijim implikacijama, zadržao do danas (serija fotografija *Lokrum*).

Ana Opalić, iz serije Autoportreti*, 2002.*

Prema mišljenju brojnih posjetitelja, jedan od najdojmljivijih radova izložbe je serija fotografija Marijana Molnara (*Umjetnik u retrospekciji*, 1980.) u istom ogoljelom, otužnom ambijentu na zidu kojeg se izmjenjuju različite godine i komentari, te se otkriva nemogućnost uspostavljanja čvrstog identiteta, svojevrstan vakuum s kojim živimo suočeni s nekom našom najdubljom intimom.

Prostor na Molnarovim snimkama postaje element izričaja nakupljene melankolije kao što svjedoči jedan od natpisa na zidu: *1975. Bio sam nemoćan. Veče prohladno, kišovito. Tjeskobnost uskih ulica. Iza mene dani u selu, ispred mene moja sobica, tužna polumračna, sa niskom tavanicom u kojoj sam provodio dane sanjareći.*

Pišući o autoportretima ove generacije, Iva Rada Janković ističe da je "u elaboraciji autoportreta primijenjena metoda namjernog distanciranja, u kojem njegova tradicionalna uloga uspostavljanja doživljajne (emotivne) procesualnosti biva zamijenjena metodom mentalne procesualnosti, s namjerom svjesne blokade svakog emotivnog predznaka."

U zajedničkom radu Vlaste Delimar i Željka Jermana (*Vjenčanje*, 1982.) riječ je o simboličnom činu brisanja granica između života i umjetnosti, te oni snimaju čin vjenčanja u općini, a zatim i u crkvi. Vlasta Delimar i u novijem radu *Razgovor s ratnikom ili žena je nestala* (1999/00.), videosnimci smještenoj u zasebnoj prostoriji briše granice umjetnosti i života, jer se predstavljena blagost i erotika kojom žena, umjetnica, djeluje na "ratnika", odigrala u stvarnom životu (ratnik je zapravo stvarni životni pratitelj umjetnice i bivši ratni zapovjednik Milan Božić), a istovremeno nastavlja preispitivanje stereotipa prikazivanja muškog i ženskog.

Vlastita laž o samom sebi

Zahvaljujući prostornoj složenosti Umjetničke galerije, videoradovi i projekcije su većinom smješteni u zasebnim prostorijama: tri videa Marijana Crtalića (*Tri priloga za autopsihografiju*, 1999.), pripadnika mlađe generacije umjetnika, koja se odvijaju na lokacijama Gaćeša selo, Sisak, Zagreb i popraćeni su kratkim pričama autora, su pokušaj umjetnika da uspostavi nekakav vlastiti identifikacijski kod kroz priče koje obiluju bizarnostima i scenama neprobavljivim za publiku nešto osjetljivijeg želuca; te radovi Dalibora Martinisa i Magdalene Pederin, koji se igraju mogućnostima *softwarea*. Martinis kreira program i svog zamišljenog sugovornika (*Talk Show, 1997./2004., D.M. razgovara s Fredom*), a Magdalena Pederin u radu nazvanom *Logoreja* (2005.) izgovara riječi kreirane od slova njezinog imena. Promišljeno distancirani i hladni, ovi radovi stvaraju tanku neprozirnu opnu oko samih autora i, paradoksalno, njihov govor o sebi postaje njihova vlastita nevjerica u govor u prvom licu.

Nastavak na stranici 29.

Antun Maračić, Istovremeno registriranje potiljka i en-facea*, 1978.*

3fp

3. festival prvih
D O M I N A C I J E
od 17. do 22. listopada 2005.
SC Savska 25, Zagreb

Priredio Željko Zorica

Dominacija lat. (dominari – gospodovati, vladati) gospodstvo, gospodarenje, vlast, premoć, nadmoć, prevlast; isp. dominirati

Tema 3. festivala prvih su *dominacije*.

Ovogodišnja tema postavlja pitanja na javnoj sceni u zatvorenoj sredini u kojoj različiti vidovi dominacija onemogućuju brži razvoj demokracije i javnog diskursa.

Želja organizatora bila je ispitati osjetljivost umjetničke populacije na stvarne probleme društva i zainteresiranost civilnog sektora za danu mogućnost javnog izričaja. Posebnost Festivala prvih koji od prijavljenih traži da se na zadanu temu po prvi put jave u za njih novom mediju (izbor je za sudionike neograničen) udaljuje od sudjelovanja usporenu masu koja se odbija mijenjati i pomicati iz za sebe već izborenog socijalnog kruga interferencije i osvojenog statusa. Tako otvoren prostor privlači ljude koje društvo po defaultu ne ubraja u umjetnike. Festival prvih pozdravlja takvu situaciju koja ga čini socijalno atraktivnijim i provokativnijim.

3. festival prvih ove godine se zadnji put organizira kao dio Zagreb Film Festivala.

Različitost koncepata sugerirala je terminsko i organizacijsko razdvajanje.

Tako će četvrti Festival prvih kojem je tema već određena; MINE/LANDMINES, u cijelosti organizirati umjetnička organizacija Studio Artless. z

www.zagrebfilmfestival.com

k

Bajro Bajrić

Prvi pisani dokument u kojem se spominju Romi potječe iz 1362. u Dubrovniku, a 11 godina kasnije datiraju zapisi o Romima u Zagrebu. Na područje Hrvatske prvi Romi došli su kao dio skupine koja u Europu pristiže između 10. i 14. stoljeća preko Male Azije i jugoistočne Europe. U srednjem vijeku Romi su živjeli u većim gradovima, bavili se tradicionalnim zanatima i pripadali nižem ili srednjem građanskom sloju.
U Međimurju se Romi prvi put spominju 1688. u Legradu. Velike romske skupine u Hrvatsku dolaze u 19. stoljeću iz Rumunjske (nakon što je tamo ukinuto ropstvo) i naseljavaju Međimurje i Podravinu. Za razliku od autohtonih Roma koji govore *romani chib*, oni govore *ljimba d' bjaš*.
Udruga Romi za Rome Hrvatske osnovana je 1998. u vrijeme kada je svega nekoliko romskih udruga na civilnoj sceni pokušavalo ustanoviti obrasce ponašanja i snalaziti se u osiguravanju financija za rad s romskom populacijom.
Motiv za osnivanje nove udruge nalazimo u tada održanoj seriji radionica i seminara za pomagače u nastavi u Tuheljskim Toplicama, koju je pohađalo, zanimljivo ili ne, 13 Roma. Jedan od polaznika seminara, učitelj razredne nastave Bajro Bajrić inicira osnivanje udruge i naziva je Romi za Rome Hrvatske s temeljnim ciljem izjednačavanja obrazovnih šansi za romsku djecu i mlade. Bajrić je, među ostalim, kod osnivanja udruge, iskoristio prijašnje iskustvo rada u osnovnim školama te sudjelovanje u nekoliko ljetnih škola za romsku djecu i mlade.

Bosiljko Domazet

Osim ovoga, što su tada bili prioriteti kod osnivanja udruge?

– Želja mi je bila da konkretno i kvalitetno pomognem romskoj djeci kroz određene programe u koje sam htio uključiti potencijal i kvalitetu ljudi okupljenih oko udruge i na taj način skrenuti pozornost resornom ministarstvu na prave i životne probleme djece i mladih koji žive u specifičnim okolnostima. Uostalom i sam neko vrijeme, po dolasku u Zagreb 1981., radim i pomažem romskoj djeci, kako u kontaktu sa školama, tako i u suradnji s Centrom za socijalni rad Općine Pešćenica kroz pojačani nadzor i kontrolu pri Centru za odgoj djece i mladih Dugave. Najzad, tada sam živio u romskom naselju Struge na Žitnjaku.

Kakav je tada bio vaš uvid u rad drugih romskih udruga i civilni sektor uopće?

– Postojeće udruge uglavnom su improvizirale rad s romskom djecom i romskom populacijom; primjećivao se neki rad, ali konkretnih pomaka u romskim naseljima i većeg uključivanja djece u škole nije baš bilo. Do izražaja je dolazio izraženi osobni financijski interes pojedinaca, kako iz romskih udruga, tako i iz onih koje su se "bavile" Romima. Te udruge su prema vani slale iskrivljenu sliku o Romima kako bi im se odobrili projekti. Postojale su i udruge koje su okupljale romsku djecu, tako što su njihovi roditelji kao uvjet sudjelovanja djece u programima dobivali bon ili humanitarnu pomoć, ponegdje u suradnji sa socijalnim radnicima. Tako su tih godina počele nicati i brojne romske udruge, što je osobito olakšano prije nekoliko godina novim Zakonom o udrugama koji predviđa samo tri, umjesto prijašnjih deset osnivača. Naravno, nije problem u zakonu, nego u tome što smo uskoro dobili pojedince, osnivače po desetak udruga koje djeluju na jednoj adresi, pa imamo razvijeni obiteljski etno-biznis, a imamo i u javnosti razvikanih udruga čiji čelnik od članstva nema nikoga, a u vlastitoj torbi okolo nosi pečat i rješenje o osnivanju. Konačno, ilustracije radi, čelnik jedne od udruga koja u nazivu nosi riječ "mladi" već je u šestom desetljeću života.

Ipak, iz tog velikog broja udruga se kroz ove godine profilirao određeni broj onih koje su naučile raditi projekte i dokazuju se na civilnoj sceni konkretnim radom?

– Upravo tako, pojavili su se neki pojedinci na sceni, mladi i obrazovani, koji su počeli raditi konkretnije. Takve je uostalom prepoznao i Ured za nacionalne manjine, lokalna zajednica, neka ministarstva. Dakle, vjerojatno je to profiliranje udruga išlo dijelom i kroz nastojanja, uvjetno ću reći "države", da oblikuje Nacionalni program za Rome. Danas imamo dvije krovne udruge Roma koje svjedoče o drukčijem pristupu same romske zajednice rješavanju socijalnih, stambenih, ali i obrazovnih pitanja koja muče Rome. Naime, spomenute krovne udruge preciznije formuliraju probleme Roma, nema više onako velike razjedinjenosti među romskim udrugama. Formiranjem Savjeta za nacionalne manjine dobili smo i kvalitetnije sudjelovanje Vlade u financiranju romskih programa i projekata, tako da Savjet sada financira programe, a ne romske čelnike.

Vjerojatno je ovo romsko naselje jedno od najuređenijih naselja u Međimurskoj županiji, naselje u kojem ima najmanje problema s obiteljskim nasiljem i naselje s najvećim prosjekom djece koja redovito pohađaju osnovnu školu. Uz pomoć grada Čakovca osnovali smo vrtić *Pirgo* koji radi već četiri godine

Vaša je udruga u osmoj godini djelovanja, što možete posebno istaknuti kao rezultate rada?

– Kao temeljni mogao bih izdvojiti program pod općim nazivom *Zdrava zajednica*, uostalom pod tim smo nazivom objavili i priručnik za voditelje radionica odgoja i obrazovanja za okoliš. Trenutačno udruga zapošljava 12 mladih ljudi, te još desetak po ugovoru o djelu. Ovo smatram važnim istaći, stoga što mladi ljudi na početku karijere, nakon završenog fakulteta, ovdje stječu potrebno radno iskustvo. Nadalje, brojni studenti socijalnog rada, ali i ostalih humanističkih studija, volontiraju kod nas i odrađuju praksu. Zanimljivo je također što dobar dio naših financijera jesu strana veleposlanstva, što govori o prepoznavanju naših programa i na toj razini. Posebno bih istaknuo veleposlanstva Norveške, SAD-a, Velike Britanije, Nizozemske, Kanade, Švicarske… Nije zanemariva i državna pomoć u financiranju programa, što je osobito izraženo u posljednje dvije godine. Za mene je to znak da smo se profilirali kao udruga.

– Naša je udruga sudjelovala u izradi Nacrta akcijskog programa za Rome, a kao predsjednik udruge sudjelovao sam kod potpisivanja tog programa naslovljenog *Desetljeće za Rome* u Sofiji, zajedno s premijerom i predstavnicima Vlade. Također treba navesti sudjelovanje naše udruge u šest seminara, u organizaciji Ureda za nacionalne manjine, kojima smo osposobljavali mlade Rome za uključivanje u rad udruga. To je program koji

3. festival prvih DOMINACIJE

18. listopad 2005., 18^{30} i 24^{00}, SC Savska 25, Zagreb

Udruga Romi za Rome, Hrvatska (uz svjetsku godinu Roma)

Koncert romske skupine Zlatna korita (snimanje prvog CD-a), projekcija filma o romskoj zajednici u Međimurju.

Zlatna korita osnovana su 1994. godine kao Zlatni biseri u mjestu Kuršanečki Lug, romskom naselju u kojem živi oko tisuću ljudi. Ubrzo mijenjaju ime u Zlatna korita i rade na očuvanju tradicijske romske glazbe i običaja te pomažu u radu kulturno-umjetničkog društva Međimurje koje djeluje pri udruzi Romi za Rome Hrvatske. Nastupali su na brojnim smotrama kulturno-umjetničkih-društava u zemlji i inozemstvu, sviraju na svadbama i veseljima i kadgod se ukaže potreba. Zlatna korita su: Đuro Horvat, harmonica, Ivica Ignac, violina, Valent Horvat, violina, Marijan Oršoš, kontrabas, Josip Oršoš, gitara, Roman Berković, pjevač.

Udruga Romi za Rome Hrvatske nevladina je udruga osnovana 1998. godine. Svojim radom potiče suradnju među romskim zajednicama te integracijske procese između romske populacije i šire neromske zajednice. Područja rada i programi: zaštita okoliša i očuvanje zdravlja, izdavačka djelatnost, podrška romskoj djeci pri pripremi, upisu i napredovanju u školskom sustavu, programi za mladež, očuvanje i promoviranje romske kulturne baštine.

Udruga Romi za Rome Hrvatske / Zagreb, Otona Župančića 6 / tel/fax 01 61 44 806 / gsm. 091 50 90 480 / roma-for-roma-@inet.hr

valja pozdraviti, jer stvara potencijal mladih koji će kasnije biti kvalitetniji nositelji rada udruga, a također će povećati zanimanje mladih za dodatno obrazovanje. Naime, primjetna je motivacija mladih ljudi da i nakon srednje škole pokušavaju nastaviti obrazovanje, što je za svaku pohvalu, jer nije daleko vrijeme kada je većina Roma bila motivirana završiti najviše osnovnu školu.

Kakva je vaša suradnja s lokalnom zajednicom?

– Poglavarstvo Čakovca aktivni nam je partner u provedbi programa pripreme djece za školu, kako u financijskom, tako i u logističkom smislu. Čelništvo grada, na čelu s gradonačelnikom Branko Šalamonom i gospođom Mirom Kermek pokazuje iznimno zalaganje za poboljšanje kvalitete života Roma na području grada, posebno naselja Kuršanec u kojem živi gotovo tisuću Roma. Vjerojatno je ovo romsko naselje jedno od najuređenijih naselja u Međimurskoj županiji, naselje u kojem ima najmanje problema s obiteljskim nasiljem i naselje s najvećim prosjekom djece koja redovito pohađaju osnovnu školu. Uz pomoć grada Čakovca osnovali smo vrtić *Pirgo* koji radi već četiri godine, a polazi ga oko 60 djece iz naselja. Već to je pretpostavka kako će ta djeca upisati osnovnu školu i vjerojatno imati manje problema u uklapanju u sredinu. U Čakovcu djeluje i Centar mladih Roma koji smo opremili uz pomoć grada, a u njemu se održavaju brojne radionice za mlade. Mjesto je to u kojem djeluje naše kulturno umjetničko društvo Međimurje koje, uz očuvanje folklora i običaja Roma, surađuje na očuvanju romske tradicijske glazbe u čemu im pomaže bend Zlatna korita uz Kuršanečkog Luga. U centru mladih priprema se i dvomjesečni list *Mladi za mlade*. Također, Centar služi i kao mjesto okupljanja učenika srednjih škola radi pomoći u učenju i svakodnevnim problemima. Također, ovdje okupljamo roditelje i održavamo tematska predavanja, u sklopu projekta *Zdrava zajednica*. Stručni suradnici pomažu i kod pravnih pitanja, komunikacije s državnim i lokalnim službama. Grad Čakovec također nam je dao prostor za ove godine osnovani Romski nacionalni forum koji će umrežavati rad romskih udruga i pomagati u oblikovanju projekata i programa. Sve su to naznake dobre suradnje s lokalnom zajednicom, što bi zapravo mogao biti primjer drugim gradovima.

Djeluje li udruga Romi za Rome i na drugim područjima Hrvatske?

– Temeljno, djelujemo u Zagrebu i Međimurju, ali udruga ima podružnicu u Vodnjanu, a surađujemo i s udrugama u Baranji (Beli Manastir i Darda). Odnedavna, u Perušiću, u Lici uspjeli smo uspjeli motivirati tamošnje Rome (njih oko 200) i lokalnu zajednicu na suradnju i uvažavanje. Tako ćemo tamo održati okrugli stol u suradnji s OSCE-om iz Gospića i Općinom Perušić. Primjerice, početkom ove školske godine osigurali smo udžbenike za 31 dijete osnovne škole u Perušiću te topli obrok, kao i prijevoz za četvero srednjoškolaca koji polaze školu u Gospiću. Knjigama smo opremili i učenike osnovne škole u Dardi, njih 270, kao i nekoliko učenika iz osnovne škole u Belom Manastiru. Treba naglasiti da se u tu akciju prikupljanja udžbenika uključila Osnovna škola grof Janko Drašković iz Zagreba, čiji je ravnatelj Žarko Kozina pokazao veliko razumijevanje za projekt.

Konačno, udruga Udruga Romi za Rome biti će predstavljena na 3. festivalu prvih (3fp)?

U sklopu 3fp-a imamo čast da će rad udruge biti predstavljen kroz posebni program. Udruga će projicirati dokumentarni film o dosadašnjem radu, što je uvod u teme koje obrađuje i Festival. Prepoznavanje naše udruge u ovom kontekstu veliko nam je priznanje, a na samom događanju, drugog dana festivala, posebni nam je gost gradonačelnik Čakovca Branko Salamon. Z

3. festival prvih DOMINACIJE

17. listopad 2005., ¸18^{30}, SC Savska 25, Zagreb

Slavica Fribec, Hrvatska

Autorica je krenula od artefakata iz svakodnevice, od stvari koje je okružuju i koje svakodnevno rabi: računalo, knjige, slike, fotografije, zrcalo, odjeća i obuća. Fenomen zrcala već je duže zaokuplja i na mitskoj i na psihoanalitičkoj razini kao priča u koju je upleten pojam tzv. ženske ljepote, ali i sustav oznaka kojima se ostvaruje subjektivitet (jastvo) i spolni identitet. Kako je riječ o kulturnom konceptu koji još uvijek dominira našim životima, odvažila se aktivno ga istražiti na vizualno zaigran način, a ne (samo) kroz teorijsku refleksiju i kritičarski posao.

Slavica Jakobović Fribec rođena je u Zagrebu 1950. godine gdje je diplomirala jugoslavistiku i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Nakon odslušanog poslijediplomskog studija književnosti radila je u Knjižnici Medveščak do odlaska u obiteljsku mirovinu 2001. godine. Otada radi kao vanjska suradnica u KIC-u. Surađuje i podupire niz različitih projekata i inicijativa unutar ženskih i mirovnih nevladinih organizacija, surađuje sa ženskim inicijativama iz političkih stranaka i iz institucija vlasti na javnom prihvaćanju i prepoznavanju "politike jednakih mogućnosti za žene i muškarce".

Slavica **Jakobović Fribec**

Prostorvrijeme ženske kreativnosti

Uskoro počinje treći međunarodni Festival prvih na kojem i ti sudjeluješ. Što te motiviralo da se prijaviš na natječaj?

– Prvi sam put u jednom natječaju pročitala kako se mogu prijaviti osobe bez obzira na starosnu dob (smije se), ali s umjetničkom radoznalošću i oduševila me ta demokratska formula umjetnosti i umjetnika/ca od koje se "pravim umjetnicima" dižu vlasi na glavi! Cijeli sam srpanj provela u Zagrebu osmišljavajući projekt i neizmjerno sam uživala, radeći i igrajući se, plivala sam i sunčala se u njemu! I prije sam za vlastite gušte i aktivističke potrebe radila slične stvari.

Na Festivalu sudjeluješ s radom Nimfe, muze, eurinome: Jesam li lijepa? (triptih 3D05). Možeš li opisati kakav je to rad?

– On je možda konceptualno razrađeni sukus mojih dosadašnjih impulzivnih improvizacija. Primjerice, jednu od haljina iz ovoga rada (meni pretijesnu, ali sasvim prikladnu za performans) s ogrlicom na kojoj je pisalo STOP TRGOVANJU ŽENAMA nosila sam na jednom svečanom stranačkom domjenku u povodu proslave Dana žena (naravno, stigla sam s aktivističke proslave na ulici). Kamera, nažalost, nije zabilježila reakciju stranačkog čelnika koji je prvi put čuo za *trafficking*, ali se zato kleo u demokratsko načelo pariteta, iako je samo 15 posto žena sudjelovalo u političkom odlučivanju te stranke. Otkrit ću da sada na toj haljini visi lenta s riječima CRNA KRONIKA, a povrh ljupke tange otkriva se goli pupak s otisnutim serijskim brojem "sretnog dobitnika". Ima tu još detalja jer je moja podstanarka, prolazeći hodnikom u kupaonicu dok sam ja zabijala čavle u zid i vješala slike, rekla: ova ti je super, ali nekako ti je prazna. Vidiš da sam oprezna u opisivanju svog rada. Nedavno me kolega kojem sam previše pričala prekinuo pitanjem jesam li čula za TEORIJU KOJA JE PROHODALA? Naravno da nisam, a i zašto bi, ali shvatila sam "što je pjesnik htio reći". Ipak je riječ o pravorijeku, o šutnji i o dominantnoj perspektivi gledanja, ma koliko se mi kleli u pluralizam i pluriperspektivizam i u cijelu tu priču o kulturnoj globalizaciji. (Tješi me pomisao da je ipak možda ciljao na osebujni transvestitski par čizmica s veselim plakatima ŽIVJELA RAZLIČITOST I NA LISTAMA SVAKA DRUGA ŽENA koje sam mu spomenula kao mali iskorak kontra bezobrazno velike instalacije.) No, da skratim priču, mogu reći da je u fokusu mog rada sam pojam tzv. ženske ljepote pripisan "ženstvenosti" i ženskosti, kao *dominantan kulturni obrazac*, ali i dinamika prevrednovanja koja su učinile same žene. To naglašavam već samim naslovom koji je kompilacija od naslova knjiga dr. Jasenke Kodrnja i Doris Dorrie. Jasenkina mi je knjiga pružila sjajne uvide u položaj umjetnica, pogotovo u Hrvatskoj i zato sam u instalaciju uključila originalna ulja dviju amaterskih slikarica iz suprugove i svoje obitelji, relativizirajući sam pojam umjetničkog autorstva iz pozicije ženskog jastva i ženskog subjektiviteta. No, ne mogu si pomoći što vremenitost i povijesnost u njima doživljavam sentimentalno nostalgično (u Benjaminovu smislu gubitka *aure*) svjesna današnje ontologizacije kapitala koja guta svaku različitost, rastačući je u virtualno. Možda to najbolje pokazuje računalni ispis fotografije s Interneta koji sam stavila na printer u položaj štafelajne slike. A ipak! U skladu sa stotom obljetnicom Einsteinove teorije relativnosti i Jasenkinim proročanstvom "o povratku Eurinome", raduje me prepoznavanje zakrivljenosti prostorvremena ženske kreativnosti.

Kako to da si za instalaciju odabrala formu triptiha koja asocira na "oltarnu sliku" odnosno na sakralni sadržaj? Ima li u tvom radu sakralnih motiva?

– Izbor trodijelne kompozicije nije slučajan. Iako koncept "ženske ljepote" većinom istražujem u socijalnom kontekstu kao odnos prema ženskom tijelu i seksualnosti (a s tim u vezi i s ljudskim pravima koja uključuju spolne razlike) i na simboličkoj razini kao istrajavanje različitih mitova, zabrana i ideologija u odnosu prema tijelu i seksualnosti, naglašavam sam čin kreativnosti kao univerzalno i kozmičko načelo koje je iznad rodova kao i Jasenkina Eurinoma (primjerice, *Kosmos* na Ljerkinom platnu kao rascvjetani embrio, Jacobyjev trbuh gole trudnice i Kožarićevo *Prizemljeno sunce* na Grigićevoj fotografiji). S druge strane, trodijelna forma triptiha omogućila mi je idejnu povezanost i "isprepletenost priča" kroz središnje ishodište – zrcalo na kojem sam (nadam se) pokazala kako se lomi paradigma iz normativnosti (koju sam obilježila nizom *vrlina*, *krepost*, *čednost*, *djevičanstvo*, *majčinstvo*, *brižnost* i *marljivost*) u autoreferencijalnost (novi niz – *užitak*, *strast*, *moć*, *ravnopravnost*) nastavljajući se u "igri školice" (postmodernističkoj refleksiji simboliziranoj časopisom *Treća* zagrebačkog Centra za ženske studije). Što se tiče asocijacije na "oltarnu sliku", ona postoji u *središnjem krilu* triptiha, ali u sakralnom smislu je heretička. To je parafraza motiva obitelji, odnosno braka kao prevladavajuće norme heteroseksualnosti s prokreacijom i glorifikacijom majčinstva, čiji su derivati, feminističkim žargonom rečeno, *očinski autoritet* i *patrijarhalna majka*. U *lijevom krilu* razotkrivaju se "svjetske slike" o "tajni ljepote" kao mistifikacija koja prekriva i pokriva odnose moći i dominacije – u jeziku i u pogledu, u trgovanju i u manipulaciji ženskim tijelom kao robom i statusnim simbolom – od prikrivenog nasilja do otvorene medijske glorifikacije spektakla zločina i kriminala. Njima je suprotstavljen koncept koji "slavi različitosti" u kvaliteti ljudskog života i ljudske seksualnosti naznačen kroz gibanje osviještenih pojedinaca/ki i pokreta u civilnom društvu i kroz njihov politički aktivizam ili radikalni otpor. Na *desnom krilu* naglašen je individualni i autonomni autorski izraz, pogled i stav prema ženi, tijelu i seksualnosti i univerzalno načelo kreativnosti, o kojem sam maloprije govorila. Z

Krešimir Bauer

Slatki život

Autor performansa Slatki život *Krešimir Bauer i njegova pomoćnica Dijana Radić. U Anari (Anarhistička radionica za promišljanja o prirodi i društvu), Donja Stubica, rujan 2005.*

A gdje je ili što je poanta?

– Vladar, feudalac, gospodar, buržuj i kapitalist prepoznali su u umjetnosti saveznika. Zato su je željeli po svaku cijenu pokoriti. Unatoč tome što je vještina preslikavanja bila uvjet priznavanja nekoga umjetnikom, umjetnik je uvijek, ako je to doista bio, provlačio kroz svoje djelo i ono na prvi pogled nevidljivo – prepoznavanje i tumačenje svijeta! U 20. stoljeću umjetnost se okreće sebi te svoju materijalnost ili razlaže do osjeta samog (*Crni kvadrat na bijelom fondu* iz 1913. Kazimira Maljeviča) ili direktno postavlja upit o vrijednosnom sistemu društvene zbilje (Marcel Duchamp 1914. u galeriju unosi pisoar i naziva ga *Fontanom*), da bi na koncu stoljeća ukinula vlastitu materiju. Ostala je ideja, koncept, izvedba – upravo ono što umjetnost jest! Sučeljavajući se sa stvarnim okružjem, materijalitetom čovjeka i društva, umjetnost postaje žestoki izazov... Još na početku 20. stoljeća umjetnost se nudi kao mogući izbor za sve nas: "Svi su ljudi stvaraoci i nema razloga da se dijele na umjetnike i neumjetnike!" (Eliezer Lissitzky (1890. – 1941.).

Zašto je performans logičan izbor?

– Neposrednu osjetljivost umjetnosti na društvenu zbilju najbolje ilustrira činjenica da je – unatoč statusu umjetnika kao trgovca – umjetnost dokinula svoj materijalitet kako ne bi bila profitabilna. Kada je netko kao ja dosljedan dijalektičnom pristupu tumačenja svijeta, i kada se ne može pomiriti sa sadašnjim kapitalističkim ustrojstvom svijeta, odabir performansa kao sredstva izražavanja jest logičan!

Kako zapravo stoje stvari?

– U svijetu je registrirano oko 190 milijuna osoba sa šećernom bolešću, a prema procjenama Svjetske zdravstvene organizacije (WHO) i Međunarodne dijabetičke federacije (IDF) taj će se broj do 2025. godine povećati na 330 milijuna. U Hrvatskoj je više od 170 tisuća osoba sa šećernom bolešću, a računa se da ih je još toliko neotkrivenih! Performans *Slatki život* polazi od činjenice da je dijabetes poprimio razmjere pandemije. Njime ne želim samo tek potvrditi tu činjenicu jer je, uostalom, umjetnost s druge strane dokazivanja, ona je u prostoru gledanja svijeta, prepoznavanja u okružju suprotnosti svijesti i osjeta; ovaj performans zapravo je priča o meni kao dijabetičaru koji ovisi o inzulinu i redovnom mjerenju šećera u krvi (dvije vrste inzulina uzimam pet puta dnevno, a da bih kontrolirao unos hrane u organizam tri do pet puta mjerim šećer u krvi; godišnje se „pikam" više od tri tisuće puta!). *Slatki život* je zapravo moja borba za opstanak. Upućujem na sebe kao na žrtvu konzumizma, koji je uzročnik broj jedan pandemije dijabetesa. Ovim performansom u biti ne radim ništa drugo nego ponavljam, na specifični način dakako, ono što je već radio čovjek iz Altamire (mlađe paleolitičko razdoblje) kada je slikao prikaze lova i životinja projicirajući vlastitu sudbinu i svijet o kojem ovisi. Pozivam vas da provjerite koliko imate šećera u krvi i tako neposredno sudjelujete u ovom performansu!

Lik "Šećerko" (Gingerbread men) simbol je Saveza dijabetičkih udruga

3. festival prvih DOMINACIJE

19. listopad 2005., 12^{00}-18^{00} SC Savska 25, Zagreb

Krešimir Bauer, Hrvatska

Slatki život, performans

Život pod stresom potrošnje, pod pritiskom potrošnje radi potrošnje, izmišljenih potreba i gomilanja beskorisnih stvari, samo je oblik dominacije kapitalističkog ustrojstva nad sudbinom svakog od nas. Prvi uočljivi znak ovoga stanja je pandemija dijabetesa. Samo u Hrvatskoj je 170.000 tisuća "otkrivenih", a pretpostavka je da je još toliko "neotkrivenih" dijabetičara! Konzumerizam je neposredni uzročnik dijabetesa. Autor će javno mjeriti šećer u krvi i otkrit dijabetičare... Prvi je koji će to učiniti kao performans i demonstrirati kako uz pomoć umjetnosti može denuncirati vlastito okruženje. Rezultati testiranja bit će objavljeni neposredno nakon mjerenja. Uz performans slijedi brošura, *Susret jednog anarhiste s dijabetesom*'– Nepodobni priručnik, knjiga stripa i nešto teksta, koja potkrepljuje tezu da ako želimo zaustaviti pandemiju dijabetesa moramo posegnuti za mijenjanjem društva.

Krešimir Bauer Sokol, profesor, sociolog, futurist, povijesničar umjetnosti, grafički dizajner, slikar. U izražaju konceptualac i teoretičar dizajna. Mnogim istupima od 1968. godine izražava se likovnim stvaralaštvom. Objavio je nekoliko knjiga u kojima predstavlja svoje radove, razlikovnu teoriju dizajna, definira online dizajn i na temeljima anarhizma radi konstrukcije stvarnosti. Tiskani naslovi: *Drugi dizajn* (1997.), *Marche aux puces* (2001.), *Umjetnost, dizajn i anarhizam* (2004.), *Susret jednog anarhiste s dijabetesom* (2004.). Projektom Anara (anarhistički program izražavanja o društvu) radi na stvaranju drugog društva dajući svoj život za primjer. Živi na selu s 19 mačaka i jednim psom.

Krešimir Bauer / 49240 Donja Stubica / Kamenjak 6a / 049 / 287 797 / 098 88 27 68 / kresimir.bauer@zg.htnet.hr

20. listopad 2005., 16^{00}, SC Savska 25, Zagreb

Ana Ogrizović, Hrvatska

Šašavi dvor, dramski tekst, predstava u kojoj igraju djeca

Radnja se odvija na zamišljenom dvoru u kojem kralj i kraljica objavljuju razna apsurdna pravila koja teško i sami prate. Tijek priče vodi nas kroz komične i napete situacije do zaključka da je potrebno imati neka pravila, ali smislena, da se svatko može unutar njih slobodno kretati. S obzirom na ovogodišnju temu festivala DOMINACIJE, ovaj tekst obrađuje temu pravila, što se smije i što ne smije raditi, s kojima se susreću djeca dok odrastaju. U većini slučajeva djeci se takva pravila čine apsurdna, ograničavajuća i nerazumljiva, a roditelji u takvoj situaciji trebaju s puno pažnje objasniti zbog čega i na koji način određuju pojedino pravilo. To poručuje i tekst predstave jer takav odnos bitan je da ne stvori situaciju DOMINACIJE roditelja nad djecom (ponekad i obrnuto).

Ana Ogrizović rođena je 1976. u Zagrebu. 1994. je maturirala u srednjoj školi za Primijenjenu umjetnost i dizajn u Zagrebu, a 2001. diplomirala je scenografiju na Accademia di Belle Arti u Urbinu, Italija. Radila je scenografiju na predstavama u Ri teatru, Rijeka; *Ježeva kućica, Daktilografi, Čudo se vratilo*. U istom teatru je 2003. osnovala Dječji dramski ansambl *Čudesni oblačak* te realizirala kao autor, redatelj, scenograf i kostimograf predstave *Čarolija u malom*'i *Zimska bajka*. Radila je scenografiju i na predstavama *Misli glavom, Pucko i Packo, Ivica i Marica, Škola iz šešira, Svlačionica* i *Ružno pače*.

21. listopad 2005., 18^{30}, SC Savska 25, Zagreb

Dora Bilić, Tina Muller, Hrvatska

Promocija knjige poezije u izdanju Festivala prvih

Dora Bilić, rođena 1978. godine u Zadru, i Tina Müller, rođena 1978. godine u Zagrebu, 2003. su završile Studij dizajna pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Zajedno rade od 2000., a 2003. osnovale su studio BILIC_MÜLLER, u sklopu kojeg se bave uglavnom vizualnim komunikacijama (grafički dizajn, fotografija, umjetnički projekti...).

3 fp

19. listopad 2005., 21[00], SC Savska 25, Zagreb

Gloria Oreb, Hrvatska

Hello, video performans

Ples za video. Prvi put je autorica plesačica, pleše u intimnosti spavaće sobe, s krevetom u pozadini i plavim slikama na zidu, uz glazbu The Doorsa Hello I love you . Na sebi ima muške boxerice i t-shirt s likom Josepha Beuysa... Kroz ples, igra se odnosima između arta, spola, pop kulture...

Gloria Oreb rođena je 1972. u Dubrovniku. Završila je umjetničku školu i diplomirala slikarstvo na Umjetničkoj akademiji u Splitu u klasi Gorkog Žuvele 2002.godine . Od 2003. godine asistentica je pri kolegijima slikarstva i crtanja akta na istoj akademiji. Članica je HULU-a. Živi i radi u Splitu i Veloj Luci. Osim u matičnom mediju, slikarstvu, radi grafike, fotografije, videa, instalacije, performance. Do 1997.godine sudjeluje u radu udruga za promicanje kulturnih događanja, a od 1999.godine aktivno se bavi umjetničkim radom.

17. listopad 2005., 18[30], SC Savska 25, Zagreb

Juretić Ivica, Hrvatska

Art brut: Simboli, instalacija

Autor je ujedno i djelatnik na utovaru kućnog otpada, radikalni komunalac. Sakuplja odbačene predmete i tretira ih bojom. Smatra da otpadak aficiran njegovom šapicom postaje izazovom kunsthistoričarske analize. Instalacije emaniraju šarm diskrecije i minimalizma. Nepretencioznošću njegove psiho ljuskice i nespektakularnošću, upravo su skice za spektakl. Ili kako sam autor kaže: 'Svaka čast zagnojenom prištu Schwittersa, traumatičnom laktu Beuysa i ljubičastim šuljevima Warhola, ali moje krezube ralje su tu...!' Simboli djeluju koristeći arhetipske ljudske porive tako da izazivaju reakciju zaštite i samozaštite koristeći sukobljenost materijala od koga je instalacija izrađena i njihovu svakodnevnu funkciju. Simbolička ravan dječje šlapice i metalnih čavala naglašava nespokoj koji ovaj rad proizvodi.

17. listopad 2005., 18[30], SC Savska 25, Zagreb

Jelena Marčetić, Ariana Noršić, Hrvatska

Dom i Nacija

Jeleni i Aruani je fotografija hobi. Prijavljeni rad je serija makrofotografija, ujedno i njihov prvi pokušaj oživotvorenja ideje kroz više fotografija, prva izložba. Motiv su tipke tipkovnice. To su svojevrsni portreti tipaka, mala oda ovim nezaobilaznim elementima suvremenog života koji su toliko prisutni da ih se i ne primjećuje, a toliko bitni da se bez njih ne može. Fotografije su u crno-bijeloj tehnici izložene na crnoj podlozi. Tekstualni materijal vodi nas kroz puteve inspiracije. Na tipci slova izveden je mali kreativni zahvat, dodana crvena boja, kako bi se istaknula igra riječi unutar riječi dominacija (DOM I NACIJA).

17. listopad 2005., 18[30], SC Savska 25, Zagreb

Karmen Dada, Hrvatska, 2005.

No Ego, multimedijalni projekt: anketa, majice 'No Ego', net projekt

Projekt *No Ego* je na samom početku, ali je autoričina namjera ponavljati ga dok god bude potrebe unutar i van Hrvatske. Anketa *Kako uništiti moć?* se ispunjava na papirima na izložbi ili na web stranici www.NoEgo.info. Posjetiteljima se dijele crne obične pamučne majice s porukom *No Ego* na grudima. Izabrane su kao pokretni masovni medij, kao provokacija i/ili statement. Natpis je u fontu i boji hommage a Naomi Klein i njenom *No Logu* i ovom prilikom asocira na egoizam sa snobizmom/konzumerizmom. Umjesto etikete branda našivena je adresa web stranice. Dobiveni odgovori se obrađuju i objavljuju na web stranici, prevode se na što više moguće jezika. Sa stranice se mogu downloadati šablone *No Ego* poruke za uradi-sam print. Stranica ima ambiciju, osim socioloških istraživanja, sadržavati i aktivističku i umjetničku platformu. Autoričin glavni interes je otkrivanje načina/puta kako efikasno uništiti moć, a u tome traži pomoć što više drugih ljudi. Usput koristi priliku da pokuša proširiti inicijativu rastakanja egoizma.

Karmen Dada rođena je 1975. u Dubrovniku. Diplomirala je na Tekstilno-tehnološkom fakultetu u Zagrebu, smjer modnog dizajna. Od 1998. studentica je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, nastavnički odsjek, gdje je trenutno u statusu diplomantice. 2004. dobila je nagradu na 27. Salonu mladih i finalistica je Nagrade Radoslav Putar. 2005. na Bijenalu mladih umjetnika Europe i Mediterana BJCEM u Napulju predstavljala je Hrvatsku.

20. listopad 2005., 18[30], SC Savska 25, Zagreb

Obitelj Radanec, Hrvatska

Zdravko – novi sok, promocija i predstavljanje obiteljskog gospodarstva + degustacija

Obitelj Radanec iz Bjelovara dugogodišnji je proizvođač zdrave hrane i inovator na polju zdravih pripravaka . Osnovna ideja je pokušaj potiskivanja Coca Cola ideje kao osnove zdravog života. Kao jedan od osnovnih načina ističe se razložno negiranje koristi koju škole u Hrvatskoj imaju od postavljenih automata u kojima se nudi junk food.

17. listopad 2005., 18[30], SC Savska 25, Zagreb

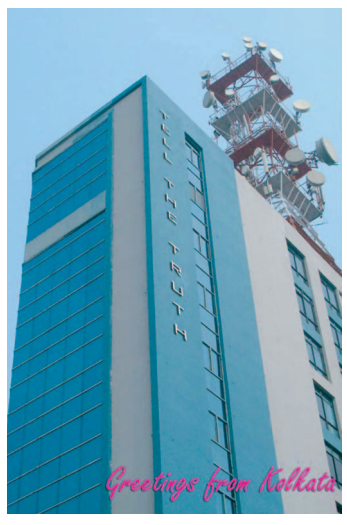
Marija Simeunović, Srbija i Crna Gora

…DA LI SUMNJATE?, instalacija

Umjetnički projekt nastao u okviru Bauhaus Kolleg-a VI *Transnacionalni prostori*, Dessau, Njemačka.

…SUMNJATE LI? je rezultat istraživanja fenomena izmeštanja call centara iz Sjedinjenih Američkih Država, Engleske i Australije u Indiju. Tokom istraživanja uočeni su veliki kontrasti izazvani dominantnim uticajem zapadnih kompanija prisutnih u Kalkuti, Indija. Veliki broj američkih, britanskih i australijskih firmi smješta svoje call centre u Indiju, jer je cijena rada višestruko manja. U call centrima se zapošljavaju visokoobrazovane osobe s odličnim znanjem engleskog jezika. Tokom istraživanja fenomena call centara u Kakluti, stekli smo utisak da je većina zaposlenih izuzetno zadovoljna svojim poslom.

Marija Simeunović rođena je 1977. u Beogradu. Diplomirala je na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu 2003. godine. Učestvovala u interdisciplinarnom postdiplomskom programu Bauhaus fondacije (Bauhaus Kolleg VI, Transnational Spaces) 2004/2005. Zaposlema u Mobtelu, na poslovima arhitektonskog projektovanja. Dobitnica je više nagrada za urbanističko-arhitektonska rješenja, pisala je članake o arhitekturi i dizajnu za časopise Arhitektura, Modul i Dolce Vita (2000-2003).

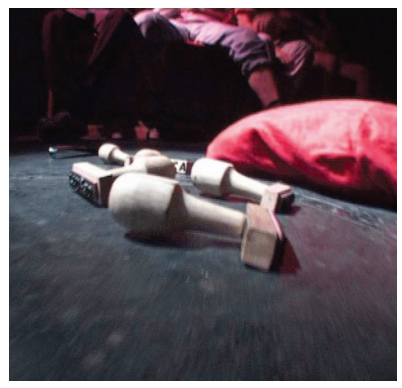


20. listopad 2005., 21[00], SC Savska 25, Zagreb

Q.T., Srbija i Crna Gora

Aplikacija za šengen vizu, interaktivni multimedijalni performance

Projekt je nastao 2005. godine kao reakcija na probleme i teškoće oko dobijanja viza, koje su uslov za izlazak iz zatvorene i ograničene kulturne sredine i uspostavljanje neophodne razmjene ideja, iskustava i kontakata. Projekt simulira proceduru apliciranja za šengen vizu, s ciljem da publika tj. učesnici prožive administrativnu torturu, poniženje i bespomoćnost s kojom se umjetnici u Srbiji suočavaju svaki put kada žele iskoračiti van granica svoje zemlje. Posebno su pogođeni nezavisni umetnici, koji se tretiraju kao nezaposleni jer nisu u stalnom radnom odnosu, niti su registrirani u nekom kazalištu ili organizaciji koja bi im omogućila da se domognu boljeg statusa. Za njih ne postoji mogućnost regularnog apliciranja za vize, putovanja, suradnje i razmjene iskustava, što je osnovni preduslov za prevaziloženje kulturne izolacije, monopola i predrasuda u konzarvativnom i primitivnom umetničkom poredku.



17. listopad 2005., 18[30], SC Savska 25, Zagreb

Mirjana Batinić, Hrvatska

Dominarius, interaktivni CD-rom

Rad govori o dominacijama u našem društvu u kojem se LAŽ provlači kao jedna od temeljnih dominanti. Uz laž dominiraju siromaštvo, korupcija, nebriga vlasti za narod, licemjerje crkve, zapuštenost najugroženijih (djece, beskućnika, nezaposlenih...), nacionalizam i sl. Rad je koncipiran kao novine. F

Mirjana Batinić rođena je 1977. u Splitu. Diplomirala je likovnu kulturu na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Bavi se pisanjem, videom, fotografijom, objavila je nekoliko kratkih priča, te dobila prvu nagradu u organizaciji Književnog kruga Karlovac, 2004. godine. Ovo je njezin prvi CD-rom.

cmyk

ONA

U vlastitoj (o)sobi

Haris Rekanović i Ivana Percl

ONA je sudionica/suautorica instalacije, performansa i videorada, koji će se pod imenom *U vlastitoj (o)sobi* dogoditi u sklopu ovogodišnjeg Festivala prvih. Ono što bi čitateljice i čitatelje ponajprije moglo zbuniti jest da je ONA gipsana skulptura. Sve drugo moglo bi zbuniti još više. Ili još manje.

Kao prvo, da te pozdravimo. Dobro nam došla. Moramo priznati da smo vrlo uzbuđeni zbog susreta s tobom, trema je prisutna, te nam oprosti ako se u nekim dijelovima razgovora zanesemo. Što bi htjela da te prvo pitamo? Reci nam nešto o sebi, predstavi se…

– Pozdrav i vama. Drago mi je da sam danas ovdje s vama, da dijelim ovaj virtualni moment, veoma bitan za mene, kao i za sve žene s istim ili sličnim identitetima. Ja sam Ona. Ja sam obična žena u trenutačno neobičnom kontekstu. Želite li da ulazim u detalje?

Da, draga. Pričaj nam o sebi. Tko si ti zapravo? Kako se doživljavaš?

– Dakle, dragi (smije se, op.a.)… Ono što želim naglasiti jest da sam osoba koja živi život nesputano uz svu sputanost koja mi je biološki, ali i društveno nametnuta. Kao što je vidljivo iz govora mog tijela koje često aktivistički izlažem, ja sam žena u invalidskim kolicima, i to je činjenica koja je važna za moj život, ali svakako ne i jedina stvar koja određuje moje postojanje. Isto tako, kada govorimo o identitetima, rado bih istaknula druge svoje identitete, one koji su meni važni, bilo u smislu da me sputavaju, bilo da me motiviraju na akciju. Uglavnom se isprepliću, stoga nerijetko ne mogu razlučiti sputavaju li me ili potiču ili oboje.

Dakle, za one koji me trenutačno ne mogu vidjeti, a moći će za vrijeme performansa u kojem ćete i vas dvoje sudjelovati, rekla bih sljedeće: jako mi je važno da se predstavim u potpunosti, sa svim svojim identitetima. Ja sam žena, feministička aktivistkinja, ponosna sam crnkinja, muslimanka po vjeri, lezbijka po seksualnom opredjeljenju, gluhonijema sam… Još? Možda je važno reći i da sam *socijalni slučaj*, kako to profesionalci vole nazivati.

Doživljavam se vrlo jednostavno. Ja sam osoba u vlastitoj sobi ili osobi, kako želite, živim svoj život iznutra, vrlo otvoreno i živo. Možda to zvuči paradoksalno, ali je tako. Ja sam slobodna usprkos neslobodi koja mi je nametnuta kao vječitoj drugoj. Rijetko me ljudi pitaju pitanja izvan konteksta onoga što vide. Oni kojima je neugodno pitati nešto vezano uz moju invalidnost i slično, uglavnom me pitaju zašto sam kratko ošišana, da li je to moj protest. Odgovaram da mi je tako lakše održavati frizuru (smije se, op. a.). A što da im odgovorim? Ionako ne žele čuti da sam presretna u slobodi koju sam sama odabrala ili, bolje rečeno, za koju sam se sama izborila.

Naglasila si u opisu vlastita doživljaja same sebe da su ti važni identiteti kao što su žena, aktivistkinja, crnkinja, lezbijka, gluhonijema i socijalni slučaj. Možeš li nam pojasniti što si pod tim mislila, i kako je živjeti sa svim tim identitetima?

– Gledajte, ja sam reprezentantica konstruiranih identiteta. U meni se skladno, ali dramatično okupljaju različiti "manjinski" identiteti, koji su, u zapadnjačkom kontekstu (kontekstu prostora koji je dominantan za koncentraciju svjetske moći danas), tradicionalno i još uvijek, objekt dominacije i diskriminacije. Pa, nije nevažna ni činjenica da će se moj osobni identitet u društvenim kategorijama moći prepoznati i iskazati jedino uz intervenciju nekog drugog; u slučaju ovog performansa – uz vašu intervenciju.

Što je za tebe apsurdno?

– Ako uzmemo u obzir da ja kao pojava okupljam različite diskriminabilne i dominabilne identitete u sebi samoj, ono što se čini apsurdnim jest da ja zaista negdje i postojim. Želim, kroz svoj kompliciran identitet, ali i usprkos njemu, izazvati sve one koji se s njim suočavaju da promisle sudar jedne takve osobe – mene! – sa svijetom oko sebe. To je, u biti, vječna akcija, ali i re-akcija. Moj odgovor na represiju je vizualni urlik uz tišinu glasa. Ja ne vrištim svojim glasom, urlik koji čujete je zvuk oslobađanja ušutkanih identiteta koji su se okupili u meni. Stoga me oni vesele, iako se to i meni samoj ponekad čini apsurdnim. Važno je ustrajati.

Tvoj identitet i način reprezentacije postavlja u prvom koraku pitanje o vidljivom i nevidljivom identitetu, o tome što je važno i presudno u identifikaciji jedne ljudske osobe od strane drugih. Koliko je za tebe, ali i za društvo zaista važno da si ti ljudska osoba, a koliko su važni tvoji primarni i sekundarni identiteti?

– Meni je ovo vrlo važno pitanje. Vas dvoje i ja, u projektu *mene*, pitamo se što sam ja, što drugi misle da sam ja i kako se ti drugi ponašaju prema meni s obzirom na to što sam ja i s obzirom na to što oni misle da sam ja?

Riječ-dvije o mojim sekundarnim identitetima. Svakako, sekundarni identiteti vezani su uz neodabrani diskurs, odnosno uz fizičke predispozicije koje ja ne-imam, tj. nemam. Ne mogu hodati, ne mogu govoriti, ne mogu slušati (iako jako dobro čujem!), nisam ni fizički ni društveno poželjna ili atraktivna, da skratimo priču. To su moji sekundarni identiteti, iako ih ljudi nerijetko shvaćaju kao primarne, kao *meni* primarne. Ja se ne identificiram sa svojom nemoći, meni je važnija moja moć.

Ako govorim o primarnim identitetima, to su svakako oni koji su uglavnom proizašli iz vlastite odluke koja je pak proizašla iz mojih osjećaja, želja i htijenja.

Svakako je važno da sam ljudska osoba. Ali biti čovjek ne znači biti gospodar/ica nad drugim živim bićima. Nažalost, ljudi se rijetko poistovjećuju s ne-ljudskim bićima. Sa mnom mogu osjetiti tračak empatije koja je gotovo posve nestala u odnosima prema drugim živim bićima. Vidite, sad se i ja pitam ima li neke povezanosti između moje diskriminiranosti i činjenice da ne jedem meso, iz čiste empatije prema životinjama, zbog poštovanja koje imam prema njima. Nadalje, također sam lezbijka i muslimanka. Ne može se reći da je danas popularno biti muslimanka (smije se, op.a.), pogotovo ako ne možeš pobjeći ili govoriti, te objasniti da nemaš bombu u ruksaku. Čini mi se važnim reći ponešto o mojem feminističko-lezbijskom identitetu, jednom od onih koje sam sama i vrlo sretna izabrala. Često razmišljam o prisilnoj heteroseksualnosti, sistemu koji je ukorijenjen u kulturnim i političkim uređenjima. Nije heteroseksualnost kao takva štetna za žene, nego

Moj odgovor na represiju je vizualni urlik uz tišinu glasa. Ja ne vrištim svojim glasom, urlik koji čujete je zvuk oslobađanja ušutkanih identiteta koji su se okupili u meni. Stoga me oni vesele, iako se to i meni samoj ponekad čini apsurdnim. Važno je ustrajati

3. festival prvih DOMINACIJE

17. listopad 2005., 18^{30}, SC Savska 25, Zagreb

Ivana Percl, Haris Rekanović, Hrvatska, Bosna i Hercegovina

U vlastitoj (o)sobi

Projekt se sastoji od instalacije, performansa i video-rada. Kroz ove tri umjetničke forme prezentira se jedna teorijsko-aktivističko-umjetnička ideja. Instalacija se sastoji od skulpture načinjene od kaširanog papira, koja je postavljena u invalidska kolica iz čega je već na prvi pogled jasno da ona predstavlja žensku invalidnu osobu. No, ne radi se samo o Ženi i Invalitkinji; ONA je također Crnkinja, Gluhonijema, Lezbijka, Muslimanka i Socijalni Slučaj, što postaje jasno u vizualno-auditivnom produžetku instalacije, odnosno tokom performansa u kojem autorica i autor pomoću transparenata i vlastitog glasa otkrivaju ostale identitete ove osobe.

Haris Rekanović rođen je 1974. u Bihaću, BiH. Prvenstveno se bavi slikarstvom i poezijom, ali i drugim umjetničkim praksama. Objavio je nekoliko knjiga poezije, te izlagao i nastupao u BiH, Hrvatskoj i Sloveniji.

Ivana Percl rođena je 1974., živi u Zagrebu. Feministička je i mirovna aktivistkinja. Jedna je od osnivačica grupe NEO AFŽ, članica je Ženske mreže Hrvatske i svjetske mreže Women in Black, te programska voditeljica Mirovnih studija u Zagrebu.

je to njezina prisilna priroda u našim društvima. Uspoređujem to sa svim ostalim prisilnim konstruktima koji nas sve čine društveno prihvatljivima, gotovo ih se svih gnušam, ne percipiram ih uopće u skladu s ljudskim pravima, pogotovo ženskim.

Neobično mi je drago, uzbuđena sam i ponosna što ti, Harise, kao *predstavnik muškog svijeta*, toliko drukčiji od većine dominantne populacije muškaraca (iako ne i jedini, vrlo je diskriminatorno i netočno smatrati da nema fenomenalnih nedominantnih muškaraca…), sudjeluješ u mom predstavljanju i dio si meni toliko važnog procesa dekonstrukcije mnogih nametnutih konstrukcija.

Pitanje koje u ovom razgovoru još nismo razmatrali jest pitanje tvog, tj. našeg zajedničkog performansa i tebe kao samoidentificirajuće instalacije. Reci nam nešto o tome…

– Kao što je poznato, projekt (instalacija i performans) nosi naslov *U vlastitoj (o)sobi* i parafrazira naslov poznatog eseja Virginije Woolf (*Vlastita soba*, 1929.), kojim je Woolf nastojala potaknuti promišljanje ženskog identiteta i društvenog položaja žena (osobito žena-umjetnica).

Parafraza u nazivu ovog našeg projekta sugerira dvostranost koju je Woolf i sama sugerirala: identitet žene predstavlja ujedno i nametnutu i dobrovoljno izabranu izolaciju.

Ja ovdje postavljam pitanje: je li moje samoidentificiranje samo stvar vlastitog osjećaja i izbora ili je uvijek već određeno identificiranjem sa strane društva, odnosno društveno ne/prihvatljivim i ne/dominantnim identitetima? Jednoznačan odgovor je nemoguć.

Nadalje, kako drugi percipiraju naše identitete, na koji način se mi (ne) uklapamo u postavljene sheme identiteta te odnose moći, naravno sve skupa uklopljeno u možda najintrigantnije pitanje: koje su posljedice tog i takvog identificiranja u svakodnevnom životu?

Na kraju bismo svi skupa mogli pozvati čitatelje i čitateljice da nam se pridruže u SC-u na Festivalu prvih od 17. do 22. 10. 2005., kako bi te mogli upoznati u tvojoj beskrajnoj "manjinskoj" glamuroznosti. Što želiš poručiti publici?

– Neobično se radujem našem međusobnom upoznavanju na festivalu, a publiku koja će kao i uvijek imati distancu prema meni kao predstavljenoj osobi, izazivam na promišljanje svake od navedenih (i nenavedenih a prisutnih) "stavki" moga identiteta, te osobito da u svojim promišljanjima obrate pozornost na sudar moga identiteta, pojedinih njegovih segmenata, a konačno i *mene kao osobe* s društvenim prilikama u kojima se svi ti moji identiteti pojavljuju.

Nik Valentić i Emil Matešić

Furanje ljevice

Serafini

Ovo je dio transkripta razgovora Nika Valentića, novoljevičara, poklonika oružane borbe, i Emila Matešića, koji nam je dostavljen u mp3 zapisu. Razgovor je vođen prilikom jednog susreta, kako se u e-mailu objašnjava, koji je umalo imao tragične posljedice. Kao srednjoškolac Nik je pomagao oko Galerije SC-a, gdje se susretao sa Zlatkom Burićem – Kikom i Anjom Janjaković – Zorika koji su krajem osamdesetih bili osuđeni na kraću kaznu robije radi postavljanja eksplozivnih naprava u kontejner za smeće kod Gradske skupštine. Oboje su nakon mjesec dana robije počinili samoubojstvo. Skoro u roku je završio studij antropologije u Zagrebu, jedine studijske grupe koja je nakon njegove test generacije zamrznuta do daljnjega. Govorilo se da znanstveno-nastavničko vijeće fakulteta nije bilo zadovoljno programom studija. Nik je tokom osamdesetih imao jedan manji sukob sa zakonom, ali je tek u devedesetim za vrijeme Tuđmana bio osuđen na dvije godine zatvora zbog pljačke lažnim pištoljem. Novac koji je ukrao Zagrebačkoj banci bio je osiguran i nitko nije nastradao, a on je zbog svoje braniteljske prošlosti pušten nakon godinu dana. Novac nikad nije nađen. Zatvorski psiholozi su njegov zaokret u socijalnoj poslušnosti tumačili adolescentskom fascinacijom gore navedenima Kikom i Zorikom. U zadnje tri godine, nakon što je dao otkaz u agenciji za oglašavanje, gdje je pristojno zarađivao, našao se fasciniran knjigom Slobodana Drakulića o oružanoj gerili u Italiji. Tako je počelo. Za pretpostaviti je da je rukopis drame *Sređeni* dobio na uvid od ljudi koji su uključeni u projekt.
Nik je presreo Emila na cesti prije dva tjedna, a neposredno, kako se u e-mailu nastavlja, nakon akcije Nikove grupe u kojoj su postavili bombu u napuštenoj zgradi Studentskog doma na Reljama 27. 9. 2004. u Zadru, točno u 14:30, a ne u 14:50 kako je to *Jutarnji list* objavio. U e-mailu se dalje navodi da je Niku žao čovjeka koji je poginuo i da će se on i ekipa pobrinuti za njegove najbliže koliko je u njihovoj moći. Zanimalo ga je odakle autoru pojedinosti iz njegova života i kako je došao do nekih informacija koje se spominju u drami. Nije nam poznato tko je poslao e-mail s mp3 zapisom razgovora i zašto, ali je razvidno da ga je poslala osoba koja Nika dobro poznaje.

– **Nik Valentić:** Koji se ti sad kurac uopće bakćeš s dramom i Ljevicom, koji si ti bakrač da to tebi nešto znači, mali mršavi lik s nosinom od 2 kile?

– **Emil Matešić**: A' koji si ti frajer pa držiš copyright na Ljevicu? Ono, radio si u agenciji za oglašavanje pa se kužiš u copyrighte? I odakle ti uopće ideja da se ja furam na Ljevicu? Ja se furam na ono kaj mi se fura, na kaj se fura Pavle Kalinić? Ljevica mi ima najviše nostalgičarskog, plemenitog šmeka i nekak' dobro zvuči, ima neke humanističke konotacije, vuče sjećanje na borbu za neku veliku Ideju koja je imala za namjeru učiniti svima dobro i po mjeri, a raspala se u veliko sranje. I baš radi toga raspada meni je zanimljiva, radi toga potencijala koji je kao forma sadržavala, a na nivou sadržaja potpuno se urušila i zdrobila mnoge. Pogle samo kol'ko je ta ideja još uvijek prisutna zato jel ima takvih majmuna poput vas, vidiš koliko je teško u duhu ubiti tu potrebu za socijalnom pravdom i jednakošću, a čim tu Ideju, onako po Aristotelu, bez skolastičkih dogmi, spustiš u materiju, ode sve u kurac, sve se raspadne tako da samo ikonografija ostane. Jedino ti preostaje da na osnovu ikonološkog traganja, onak' najtvrđe po Warburgu, pokušaš sam sebi rekonstruirati kako je to bilo i složiti si neku maštovitu priču kako bi to moglo biti.

– **Nik:** Sereš, tebi se ustvari više ne da radit' s plesačima, jer nakon produkcije u HNK-u misliš da se tu više nema kaj napravit za tebe?

– **Emil**: Opa, raspit'o si se ti o meni, al' nemoj mi sad kenjat o plesu. To kaj Jakša i ja sad želimo napravit' dramu ima samo veze s tipovima poput tebe i ove tvoje ekipe koji ste za nas veći od života. Kaj ne kužiš da ni Jakša ni ja nemamo dovoljno muda da napravimo stvari koje ste vi napravili u Zadru!? Iz straha i frke, a uslijed vel'ke želje za nekom akcijom skužili smo da najviše kaj možemo je napisat' i postavit' dramu. Bijedno, al' je bar nešto. A i sama spika u državi je postala toliko zanimljiva da je samo trebalo izbaciti suvišne stvari, poput odlaska u dućan i na plac, i imaš već dramu. Ne kažem da i to nije zanimljivo nekom drugom, ali u *Sređenima* se nisam bavio placom i dućanom. Pogledaj protiv kojih vi igrača igrate, i koju ste vi sebi misiju zabili u glavu, kaj to nije zanimljivo?

Ne da ste David protiv Golijata, nego ste si ufurali da je David zbilja velik kao što ga je Michelangelo prikazao, a Golijat je poput Ivice Račana, mali sveprisutni, al' ustvari bolje da ga nema jel ga je vrijeme pojelo... e nije stari moj. Golijat je veći nego ti misliš, a Michelangelo je samo htio dignut što više love pa im je uvalio inverznu priču. Kužiš? Veliki kip, velika lova, mali kip mala lova. Isto kao u koreografiji, do jedne faze u radu na koreografijama smo gurali i zabavljali se, a onda nam se javila potreba da nam tijela jasno progovore jer nam je sranje došlo do grla, jer više nismo mogli šutjeti, ni baviti se samo neverbalnim izrazom. Stvarnost nam je postala zanimljivija nego mentalna muljaža. Pravo na promjenu mi ni ti ne možeš oduzeti. Profurali smo da ćemo s dramom biti jasniji i da će nas se jače čut, a možda i neće, 'ko ga jebe, glavno da si mi izmislimo zajebanciju, bolje to nego da plešemo kako nam drugi miksaju. Čitavo to vrijeme dok smo radili koreografije bili smo upleteni u razne priče gdje smo zbilja gazili u kriminalu, ali samo u svrhu vlastitog opstanka i opstanka naših najbližih. K'o da Tony Soprano priča, a? Kao što Mak kaže Hloverki "ja sam prije svega legalist", i ja sam. Al' opet ti ni to baš nije od pomoći, više ti proizvodi frustraciju nego zabavu, pa ti to valjda najbolje znaš. Previše smo vidjeli kroz naš angažman s ljudima koji zbilja prave lovu o kojoj ti samo sanjaš, i vrte ljude i pozicije kao ti i ja WC papir, da bi o tome šutjeli i da bi preko toga prošli. Mnogi mogu, e mi nismo mogli, a najbenignije nam je o tome napraviti dramu... i onda se javiš ti i sjebeš mi vikend s ovom jebadom. A baš sam mislio komada odvest' u japanski restoran.

– **Nik:** Kojeg komada? Onog koštunjičavog kaj se s tobom guzičari pod reflektorima na sceni, ili onu lepu malu koju furaš k'o *cover*, a kaj je Beigbedera zavela na put od aerodroma do grada? Neka čeka. Koliko ja kužim o čemu ti drobiš, ti pričaš o kulturi kao oružju, kaj da ja onda bacim ovog svog lepog Mauzera u smeće?

3. festival prvih DOMINACIJE

21. listopad 2005., 21^{00}, SC Savska 25, Zagreb

Emil Matešić, Hrvatska

SREĐENI - drama, prva čitaća proba čitaju: Nina Violić, Zrinka Cvitešić, Darija Lorenci, Maja Kovač i Jakša Borić

Drama *Sređeni* nastala je u procjepu između glamoura i terorizma, uzevši prvu pojavu kao prihvaćanje sustava vrijednosti i svjetonazora koji nam je serviran putem medija i politike, a drugu kao apsolutnu negaciju i destrukciju istoga. *Sređeni* pričaju priču o grupi bivših studenata Filozofskog fakulteta, koji svoju frustraciju sistemom ispoljavaju postavljajući eksploziv u napuštenim gradskim prostorima.

Emil Matešić u scenske umjetnosti ulazi preko kasnih frakcija Kugla glumišta. U toku studija povijesti umjetnosti i komparativne književnosti u Zagrebu odlazi u Pariz gdje studira na Ecole de Mime Marcel Marceau, no vrlo brzo se opredjeljuje za Ecole de Mime Corporel Dramatique gdje i diplomira. U toku boravka u Francuskoj radi sa koreografom Loic Touze-om i sudjeluje u nizu projekata vezanih uz film i ples. Po povratku u Hrvatsku nastavlja sa koreografskim i redateljskim radom (predstave *Tama*, *Rock+Roll*, *Torsia*). S producentom i redateljem Jakšom Borićem djeluje na polju filmske i TV produkcije, te izlaže u likovnome mediju od kojih je posljednji rad, naziva *Tito Porfirogenet*, predstavljen na Festivalu prvih 2003.

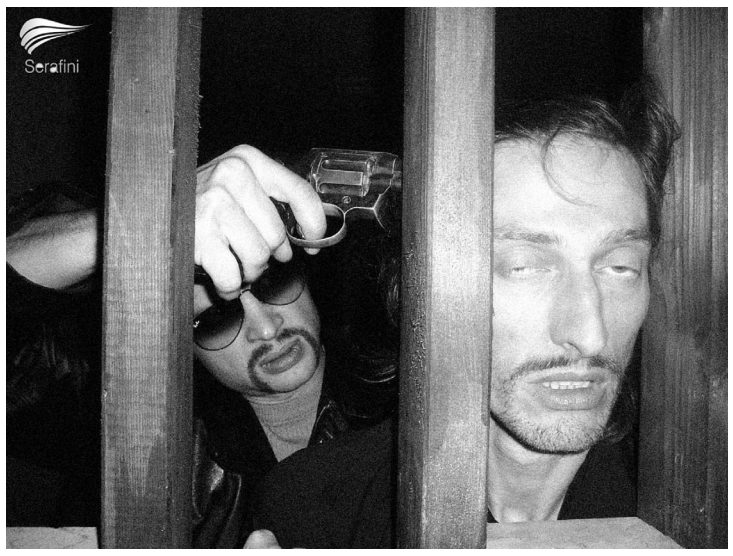


foto: Aleksandra Orlić

– **Emil:** Baci, bar ću ti pokušat pičku razbit' i zgibat.

– **Nik**: Gle konja, ozbiljno te sad pitam?

– **Emil:** A kaj se kolebaš u svome opredjeljenju, a? Oš igrat samog sebe u predstavi?

– **Nik**: Nemoj da ti ja te zube raskolebam.

– **Emil:** Ok., smiri se. Da. Ako te baš to muči ja mislim da je kultura jedino kaj je preostalo, a ima kakav-takav utjecaj na naše duhovno, a da ne padne ni jedna glava u krvi, jedino u čemu velika i dobra Ideja može kroz neku formu napraviti utjecaj na nas. Jedino nam je to polje djelovanja ostalo. A i ono je ovako i onako samo refleksija Ideje, pa nek' onda barem sja. Stari moj, ti si ubojica. Ti to nosiš u sebi i to sjajiš na van.

– **Nik:** Spookey...

– **Emil:** Ne seri. Nije spookey nego stara Grčka, al' valja i danas. Kaj ti vjeruješ nekoj političkoj ideji, stranci, Vesni ili Đapiću, daj nemoj me ježit. Kak' je Ferenčak rekao: "Prvo te uprljaju, e onda ti daju da igraš". Za koji kurac da se uopće prljam kad mogu ostati kol'ko-tol'ko čist pišući dramu i postavljajući ju u kazalištu ili u nekoj hali, ili koristeći neku drugu formu umjetničkog izraza. Samo prvo si moram priznat da sam šupak i kukavica, onda sve ide lakše. Kultura nam je u Gradu Zagrebu tek sada počela oživljavati, a još uvijek smo daleko od urbanog tolerantnog pristupa svim oblicima egzistencije koja je u stanju ponuditi neki kulturni proizvod. U Badel-Meinhofu... jel' ti to mene držiš možda upravo tu?

– **Nik:** Joj daj ne seri. Ne. Držim te u bivšem uredu Dinka Bogdanića u HNK-u, gdje ste ti i Jakša molili da vas pusti s Torsiom na gostovanje u Rumunjsku, pa ste spušili, eto di si.

– **Emil:** A i on je spušio, al sve kaj je obeć'o je napravio. Ok, skoro sve. U Badel-Meinhofu se dogodio upravo jedan urbani preporod, i doista kad Bakal savjetuje Banderasa da to ostavi kulturi vidim tu napredak, za koji je trebalo 20 godina, e majmune, 20 godina da se dogodi 10 dana fešte na kojoj mali Gigi može slobodno mrsit muda u pola deset navečer a da ga ni'ko ne gleda k'o luđaka. A isto tako vidim i jedan napredak u pojavi skinheadsa, idemo u Europu, a tamo ima svakakvog sranja, vjeruj mi ja sam tamo dugo bio i opijuma jeo. A tek kad tamo dođemo, kad se realizira veliki cilj i lijevih i desnih onda će nastat pokolj, prava bitka za kontrolu medija, love, pameti, onda smo svi najebali. Sadržaja za priče kol'ko 'oćeš. Ovo sad je dječja igra prema onome kak' će biti. Samo mi ide na živce kad ekonomisti vode kulturne projekte, a ekipa s Filozofskog ne može doći ni do riječi, a sve im poslože, kao oni ne znaju s lovom, oni ne kuže upravljanje. Jedino mi se čini da u toj zgradi Filozofskog, preko puta čuvene britanske ambasade gdje smo organizirali prvu PR akciju za promociju drame *Sređeni* s onom tzv. eksplozijom bombe, ima ljudi koji mogu kulturu i strateški i izvršno postaviti na zdrav put. Od Andree Zlatar, Makovića, Dude, Puhovskog, Vujića, Zlatana Razbora... sve ti izgleda moguće, a sa Vakijem pogotovo i onda... *narod* uzme stvar u svoje ruke i opet smo na početku. Kao može *felacio* na Eurokazu, al' to neće plaćat' porezni obveznici... (Nik mu uskače u riječ)

– **Nik:** A tu smo, gle ti njega, konačno nešto i od tebe, a k'o mene pita kad ja moram 'oću-neću gledat neke stvari iz *Chicago* mjuzikla? Neću da lova koju ja dajem ode na to, a opet ide. I onda to još dobi i neke silne nagrade, kaj su ti tvoji kazališ tarci slijepi, pa to je k'o da nagrade franšizu McDonald'sa u Hrvatskoj za izuzetna dostignuća u originalnoj gastronomskoj ponudi Hrvatske. *Chicago* je McDonald's, franšiza teatar.

– **Emil:** Joj daj ne seri, kaj briješ? Ljudi se trude, rade, treba im lova, ja ih sve ih znam i trebam, i ne želim ih mijenjat, samo se možemo međusobno iskoristi, oni meni nekaj, ja njima nekaj. Ak' mi se da, naravno. A ti? Ti bi ih sve mijenjao, ukinuo, bombu bacio. Promjeni sebe, al' bolje nemoj, na kaj bi se ja onda ložio. E, vidiš tu se razlikujemo, ja za tvoju akciju nemam muda, a ti imaš. Al imam muda da idem po putu koji su trasirali ovi s Filozofskog, jest da nije tako izbrijan k'o tvoj, al' je ipak neki kurac, i tu se ti i ja malkice približavamo jedan drugome. Svako gura svoje, pa kud koji mili moji.

– **Nik:** Pa skoro da bi ti i ja mogli i nać' zajednički jezik, jest da je to k'o s konja na magarca, ali zvuči k'o da ima veze, a znam da je bez veze.

– **Emil.** Možda bi i mogli kad bi ti im'o za jednu pravu Đez Cigaru.

– **Nik**: Misliš Jazz, a 'ko kaže da nemam?

– **Emil:** A kaj onda čekaš? Pusti taj gan i srolaj jednu, poslije ćemo o kulturnoj politici.

– **Nik:** Mog'o si mi bar ime u drami promijenit.

– **Emil:** Ma mog'o sam te jebat...

3fp

19. listopad 2005., 18[30], SC Savska 25, Zagreb

Udruga DLAN, Hrvatska

10 najljepših bajki – slikovnice i DVD

U Hrvatskoj je ponuda bajki u knjižarama na VHS i DVD za gluhu djecu ravna nuli i to je bio jedan od glavnih razloga da se napravi projekt od izuzetnog je značaja za gluhu djecu, a i s time i za gluhu mladež jer u djetinjstvu nisu imala prilike uživati u bajkama. To je ujedno još jedan korak bliže ostvarivanju dugo očekivanog cilja – priznavanje znakovnog jezika i uvođenje u sustav školovanja za gluhe, odnosno dvojezičnih škola za gluhe u Hrvatskoj. Znakovni jezik je danas u svijetu prepoznat i priznat kao ravnopravan jezik bilo kojem drugom jeziku. Lingvistička su istraživanja srušila mitove o znakovnom jeziku kao primitivnom sustavu komunikacije koji je štetan za gluhu djecu. Istraživanja su također pokazala da gluha djeca koja imaju prilike od najranije dobi usvajati znakovni jezik, razvijaju komunikacijske vještine potpuno usporedive s onima bez oštećenja sluha.

20. listopad 2005., 18[30], SC Savska 25, Zagreb

Nikola Pažin, Miodrag Pažin, Hrvatska

3fp, špica

Nikola Pažin rođen je u Zarebu 1994. Učenik OŠ Horvati na Knežiji, intenzivno crta od kad je mogao držati olovku u ruci. Tri godine je pohađao Školu stripa Zagreb filma, dvije godine Strip-radionicu Centra za kulturu Novi Zagreb, 2002. sudjelovao je na izložbi Crtani romani šou u kategoriji Mladi lav. Svijet doživljava kao film.

Miodrag Pažin rođen je u Zagrebu 1957. Glazbenik, kompjuteraš, širokih interesa. Prvi put u video umjetnosti.

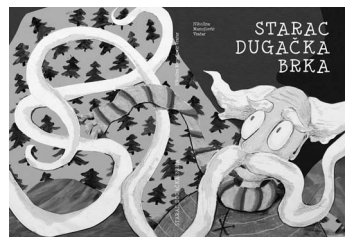
20. listopad 2005., 18[30], SC Savska 25, Zagreb

Nikolina Manojlović Vračar, Hrvatska

Slikovnica

'Starac dugačka brka' prva je slikovnica za djecu Nikoline Manojlović Vračar. Autorica je ponukana iskustvima majčinstva i literaturom koju čita napisala i ilustrirala slikovnicu za djecu u kojoj dotiče problem dominacija.

Nikolina Manojlović Vračar diplomirala je 2001. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, nastavnički odjel, slikarstvo u klasi profesora A.Rašića. Članica je HDLU-a i HZSU-a. Bavi se uličnim akcijama i intervencijama. Izlaže radove od reciklažnih materijala, piše za djecu.



21. listopad 2005., 23[00] i 24[00], SC Savska 25, Zagreb

Must : re, Srbija i Crna Gora

MUSTRE:SUPERSTARS, koncertni nastup

Projekt čini niz koncertnih nastupa elektro punk benda MUSTRE kojeg čine umjetnički duo Slavica Danić (vizualna umjetnica, dizajner) i Katarina Damjanov (teoretičarka, scenaristica) koje su do sada djelovale u raznim vidovima vizualnih umjetnosti i njihovim interakcijama s filmom ali nikada u glazbenom izričaju. One se prvi put, u okviru koncertnih nastupa, okušavaju u oblasti glazbe. Njihovi nastupi su najavljeni kao nastupi najvećih zvijezda kojima su predgrupe poznati i afirmirani bendovi. Koncept projekta MUSTRE: SUPERSTARS umjetničkog dua MUSTRE podrazumijeva i otvorenost benda za ostale ZVIJEZDE koji im se mogu pridružiti tijekom nastupa i koristiti instrumente ili medije bilo koje vrste koje inače ne sviraju

Centar za savremenu umetnost i nove medije must:re Zrenjanin / Jovana Trajkovića 7 / 23000 Zrenjanin / Srbija i Crna Gora / mustre_org@yahoo.com

21. listopad 2005., 21[00], SC Savska 25, Zagreb

Les Voutes, Francuska

Bruno Herlin, France
Marée 1

Bruno Herlin is born in Brussels in 1962. Arrived in Paris in 1981, where he paints for 14 years. Since 1991. he starts to film like a diary. 1995-1998, he works on a new medium; an old 'Garage' (Paris XI) and programes almost 350 artistic experiences . Since 1998, he continues this work in the 'Voûtes' (Paris XIII). In the same time, new technology gives him the opportunity to create films with all the material he has collected.

Pierre Wayser, France

Sleeplessness 2002., 5'49"
Moon Milk Run 2003., 7'18"

Born in Paris, Pierre Wayser studied in Ecole des Beaux-Arts in Paris and he is painter, decoration artist of theater and opera. Since 1990s, he continues his works closely related to video, animation films and scenography of performance. He is founder and manager of collaborative site Holott.org since 1999. In 2001, The Finger Nail of Holott.org won the Best Artistic Direction Prize in the International Internet Film Festival of Lille, France. holott@holott.org

Marijan Molnar, Umjetnik u retrospekciji, *1980.*

Nastavak sa stranice 20.

Zanimljiv je postav bočne prostorije drugog kata u kojoj umjetnici kontrastiraju materijalnu i emotivnu vrijednosti stvari; od *Nađenih stvari* Kristine Leko (rad u nastajanju od 1992.) izloženih u staklenim vitrinama i oživljenih autoričinim kratkim informacijama/pričicama, preko *Računa* (2003.) s navedenim potrepštinama suvremenog društva Željke Gradski Galić, koji prekrivaju velike printeve fotografija obiteljske idile, do softverskog projekta Lale Raščič i Ane Hušman nazvanog *Nepotreba iz zadovoljstva* (2002.), koji je isključivo posvećen materijalnim stvarima, percepcija kojih je promijenjena našim emocijama. Projekt koji odaje mlađu generaciju umjetnica balansira negdje na granici potpune i hedonističke uronjenosti u svijet konzumerizma, a svojevrsna "praznina" rada odražava prihvaćanje nepostojanja nekog čvrstog vrijednosnog sustava na koji se uopće moguće referirati.

Uz radove ženskih umjetnica smještena je instalacija Željka Jermana, televizija sa starinskom "štancanom" slikom jedrenjaka na otvorenom moru. Slika u sebi sažima sadržaj oba videa (koautor je Željko Janda); naime u prvom videu se prikazuje ritualno spaljivanje stvari umjetnikove majke (*Martine instalacije*, 2004.) izuzev slike jedrenjaka sačuvane na njenu molbu. Tu sliku u vožnji brodom (*Martin brod*, 2004.) umjetnik prepoznaje kao ishodište dječačkog sna o otvorenom moru, a trenutak u kojem se poklope snimka jedrenjaka na videu i slika koja visi na zidu je zasigurno jedan od poetičnijih na izložbi.

Na zidu stepeništa kojim dolazimo do trećeg kata izložbenog prostora smještene su lateks maske Alema Korkuta u koje je utisnut oblik autorova lica, dio rada *Ego-trip, Garderoba* (2004.) koje simbolično predstavljaju mnogostrukost i lažnost naših stvorenih lica. Prolaskom vremena, djelovanjem topline i hladnoće, maske se opuštaju i počinju tonuti u bezobličnost koja je tamna strana svake iluzije.

Radom *Skica za autoportret/Zima* (2004.), zapravo nizom fotografija u boji, Slaven Tolj nam nudi zimsko okružje Dubrovnika koje ima specifičan melankolični, "luzerski" naboj i likove muškaraca (sin, prijatelji, ljudi koje umjetnik susreće u ambijentu grada) najčešće snimane s leđa, izdaleka, u svojevrsnom filmskom kadru, kao ono nešto najbliže vlastitom autoportretu, intuitivno intoniranom kao u nekom pokušaju odstranjivanja vlastite laži o sebi samom; zagrabiti ono što se emocionalno prepoznaje u želji da se ponovno ugleda prava slika. Da li će se na taj način pojaviti samo neka nova iluzija pitanje je koje Tolj, kao i u većini svojih radova ostavlja otvorenim.

Govorim o sebi 3

Trećim katom dominiraju radovi ženskih umjetnica kojima je pridružen eksperimentalni film Toma Gotovca (Antonio Lauer) *Dead man walking* (2003.), pastiš scena iz ratnih filmova snimljenih tridesetih, američkih ljubavnih filmova iz pedesetih, dokumentarnih snimki na koje se intervenira nekom disparatnom muzičkom pozadinom, dokumentiranih umjetničkih akcija, nježnih ili provokativnih ljubavnih scena, film koji ismijava svaku vrstu ideologije i obiluje golotinjom kao određenim iskazom slobode. Iva Rada Janković piše da se Tom Gotovac "s jedne strane beskompromisno sučeljava s realnim, izlaganjem javnosti svog nagog tijela, čime afirmira osjećanje potpune individualne slobode, s druge strane svoju egzistenciju strukturira jezikom fikcije, tj. iskustvom kinematografije."

Žensko pismo

Sanja Iveković predstavljena je serijom kolaža *Dvostruki život* (1976.) u kojoj sučeljava svoje intimne fotografije s onima nađenim u raznorodnoj štampi, te videosnimkom *Osobni rezovi* (1982.) gdje umjetnica postupno kida masku i otkriva lice, a to se smjenjuje sa suvremenim snimkama masovnih događaja za vrijeme socijalizma. Kod većine autorica postavlja se pitanje o tom kako sačuvati prostor vlastite intime kad se sa svih strana nadvijaju modusi, stereotipi, predodžbe ponašanja i opasnosti ideologija? Sandra Sterle u videu *La Casa* (2003.) u sumanutom trku, s venecijanskom maskom preko lica znakovito podsjeća na trk Marine Abramović predstavljen u eksperimentalnom filmu Toma Gotovca, u oba slučaja to je svojevrstan vapaj za slobodom, s time da je Marina Abramović potpuno gola, a Sandra Sterle skrivena maskom. Ultimativni čin pokušaja oslobađanja nametnutih stereotipa je dokumentirani performans Vlaste Žanić (*Ogoljavanje*, 2002.) u kojem ona čupa obrve dok ih sasvim ne nestane. Mlada umjetnica Ksenija Kordić u radu nazvanom *Kron vs Narcis* (2003.) guta lutku Barbie i postaje svojevrstan ljudsko-plastični mutant prikazan obiljem crne i crvene, neraskidivo vezanim uz konotacije nasilja i seksa.

Ksenija Turčić ironizira novu vrstu instant-nirvane radom *Ja volim sebe* (2003.), gdje u joga pozi i pazeći na disanje ponavlja unedogled "ja volim sebe".

Tanja Dabo parovima fotografijama s ulaštenim cipelama svojih najbližih (prije i poslije) koje prate intimne pričice predstavlja nerazmrsivo kupko ljudskih emocija koje u svom vlastitom vrijednosnoznakovnom sustavu pokušava razriješiti laštenjem cipela, usputni svakodnevni čin koji u interpretaciji

Tanje Dabo dobiva gotovo katarktičko značenje (*Najranija sjećanja*, 2000.). Iva Bašić radi portret u warholovskoj maniri nečeg što se može umnažati, multiplicirati, lice gubi jedinstvenost i posebnost, postaje jedno od produkata masovne upotrebe (*Autoportret*, 2004.).

Rad koji se apsolutno izdvaja od prevladavajućeg angažiranog konteksta radova ženskih umjetnica je pet fotografija Ane Opalić iz serije *Autoportreti* (2002.). Ove fotografije nastale su u povodu izlaganja umjetnice na Venecijanskom bijenalu 2003. godine i prirodan su nastavak autoportreta koje autorica izrađuje godinama. Umjetnica je najčešće prikazana okrenuta leđima u nekoj vlastitoj intimnoj komunikaciji s prirodnim okruženjem, a ono što povezuje niz fotografija u koherentnu cjelinu je izrazito precizna tekstura crno-bijelih fotografija, jasnoća i oštrina kompozicije (nije slučajno da se horizont kod prikaza umjetnice na Dančama, lokalnom kupalištu poklapa s linijom njezina struka). Motivom umjetnice u prirodi gdje postoji vrlo velika mogućnost iskoraka u sladunjavo, Ana uspijeva stvoriti fotografije koje odašilju nedodirljivost ikone; čudna vrsta zakočenosti i zamrznutosti same umjetnice, najčešće okrenute leđima, potrebne su kao svojevrsna inicijacija da bi se krenulo dalje u prostor promišljanja odnosa prema vlastitom identitetu. Od svih radova na izložbi, Ana Opalić možda najmanje govori o nekom rodno uvjetovanom ja, a više o nekom civilizacijski šupljem načinu funkcioniranja koji je zapravo vrlo krhke građe.

Ana Opalić, iz serije Autoportreti, *2002.*

"Lakoća" ženskih autorica

Izložba *U prvom licu* pravi je primjer inteligentne, koncepcijske izložbe koja cilja na određenu intelektualnu publiku, a ne oskudijeva ni u "poučnom" karakteru s obzirom na činjenicu da su neki pozvani autori već dugogodišnja stalna ispitna pitanja povijesti umjetnosti. Izložba se, međutim opire bilo kakvoj sterilnoj komponenti, ona nije muzejski-preparirana, već su stvari naprotiv dovedene u živi dijalog, a oštri koncept izložbe zapravo daje svim radovima jednu novu dimenziju, mogućnost iščitavanja na još jedan, pridruženi način. U radovima koji uključuju autoreferentnost kroz realije materijalne stvarnosti moguće je povući crtu razgraničenja muškog i ženskog stvaralaštva, jer se mogućnost ambivalentnosti i svojevrsne "lakoće" baratanja materijalnim stvarima lakše iščitava kod ženskih autorica. Izložba zapravo i pruža niz dihotomija; muško stvaralaštvo naspram ženskog, starija generacija umjetnika naspram mlađe, intimizam naspram javnog, društvena angažiranost ili pasivnost, međutim mislim da u ukupnoj priči parovi suprotnosti ne pružaju jedini mogućnost dijaloga, nego se stvaraju nove i složenije varijante odnosa među radovima.

Onima koji su to u mogućnosti pruža se i mogućnost usporedbe ove izložbe koja predstavlja presjek hrvatske produkcije zadnjih četrdesetak godina s izložbom *Nizozemski autoportret*, koja se trenutno održava u Klovićevim dvorima u Zagrebu.

Ivana Mance je, pišući o izložbi kada je bila postavljena u Zagrebu, istaknula da žali što se nije pojavio katalog koji ovakva jedna izložba zaslužuje. Ovom prilikom istaknula bih da se katalog u zajedničkom projektu Umjetničke galerije u Dubrovniku i Doma Hrvatskih likovnih umjetnika u Zagrebu ipak pojavio. z

Privatna i neobavezna umjetnost

Ivica Župan

Iako primarno slikarska izložba, *Plavi salon* karakterizira iskoračivanje iz okvira slike i izlazak umjetnika u stvarni prostor

***17. trijenale hrvatskog slikarstva/Plavi salon*, Galerija umjetnina Narodnog muzeja, Zadar, od 18. kolovoza do 8. studenoga 2005.**

Rijetko je u nas tako duge tradicije kakvu ima zadarski *Plavi salon* koji se održava od 1957., najprije kao revijalna bijenalna manifestacija, a od 1977. kao trijenale koji tematizira i problematizira pojedine problemske cjeline. Sedmi *Plavi salon* otvoren je 18. kolovoza i – podijeljen u dva segmenta – traje do duboko u jesen. Budući da je Salon tradicionalno slikarska smotra, i ovom je prigodom trebalo propitati gdje je i što je slikarstvo danas, u moderni, koju neki krste i neomodernizmom nakon postmodernizma.

Prvi segment je neomoderna, ili još jedan prijelom stoljeća, koncept Vinka Srhoja, profesora na Odsjeku za povijest umjetnosti Zadarskog sveučilišta. Njegov odabir ima za cilj, kako navodi, "prepoznati fenomen prijelaza stoljeća, odnosno zbivanja u vremenu kasne moderne i javljanja tzv. neomoderne". Uzimajući pojam neomoderne kao koncepciju, Srhoj pokušava ustvrditi što je to što u vremenu zamora postmoderne navješćuje promjene, objašnjavajući neomodernizam kao jedan od pokušaja da se anarhizam koji je vladao u postmoderni ograniči na preuzimanje naslijeđa i nekih izvora u 20. stoljeću.

Srhoju se mora priznati da je sustavno prepoznao najintrigantnije slikare na zagrebačkoj sceni, ali se može primijetiti i to da je ipak birao ziheraški i nije uspio upozoriti ni na jednoga slikara koji je nepravedno izmakao pozornosti kritike. U prostoru zadarske Galerije umjetnina predstavlja momčad raznolika rukopisa: Kristijana Kožula, Danielu Pal, Viktora Popovića, Dubravku Rakoci, Ivana Skvrcu i Roberta Šimraka, a u Gradskoj loži – samostalnim izložbama – Ninu Ivančić, Matka Vekića i Duju Jurića.

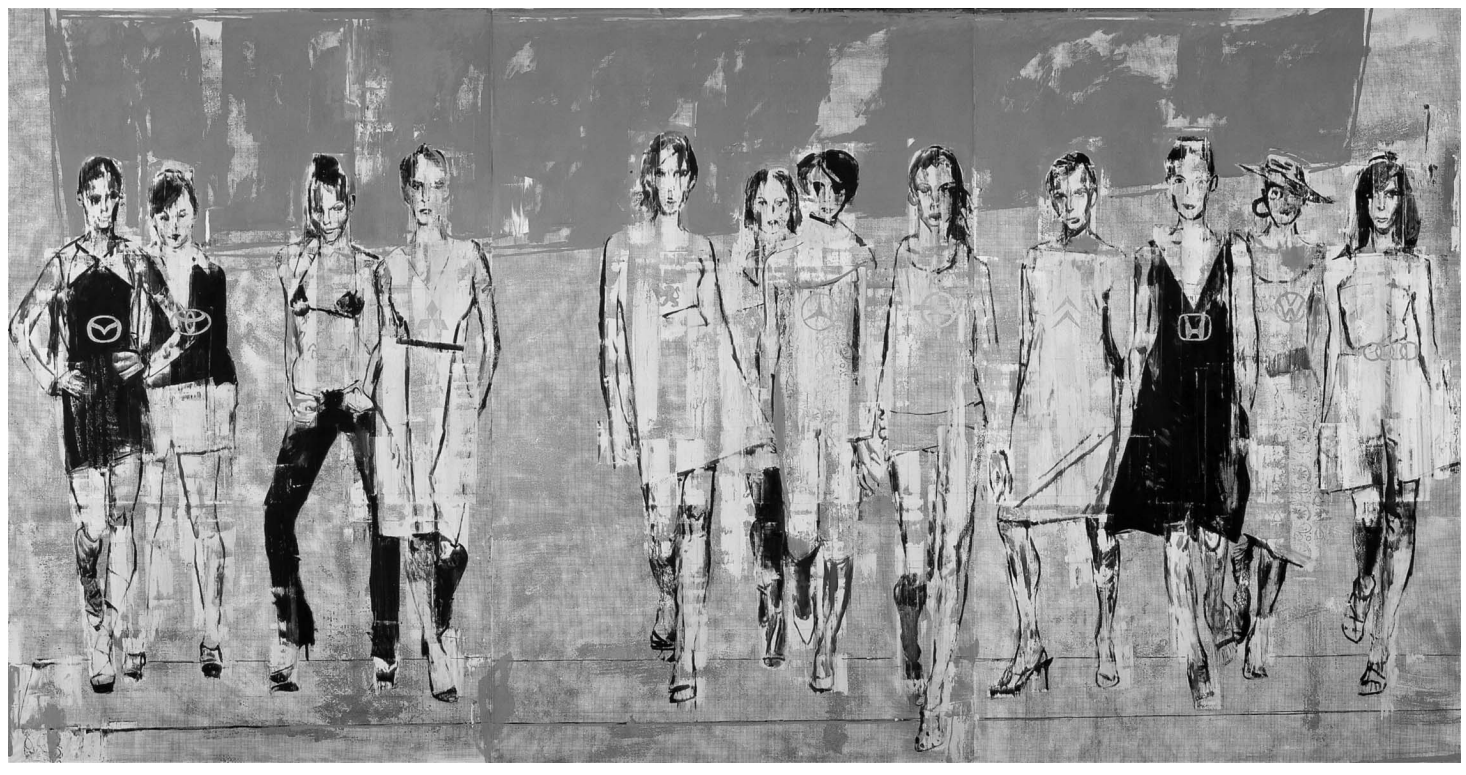
Odabirom rukopisa koji međusobno ne komuniciraju, među kojima se ne može pronaći ni najnategnutija poveznica ni razlog za podvrgavanje ideji makar i najrudimentalnijeg zajedništva, Srhoj ilustrira ideju o rasapu današnje umjetničke scene. Modernistička ideja zajedničkog projekta nestala je, umjetničke skupine izumrle su i cijela se scena atomizirala na individualce koje je teško okupiti pod ikakav nazivnik. Osim u Sloveniji (Irwin) u našem okruženju nigdje nema umjetničkih grupa ni frakcija. Taj je modernizam, tvrdi Srhoj, ironijski model bez iluzija, modernizam individualaca, "slobodnih strijelaca", a ne više zajedničke modernističke strategije na međunarodnom planu. "To je modernizam onih koji ironiziraju i vlastitu poziciju i ne misle da ih prema kolektivnom projektu stare moderne nešto obvezuje". "Refleksivnost te moderne", poručuje Srhoj, "ogleda se još samo u tome da se umjetnost svela na ultraindividualističku privatnu priču, na slobodno i ničim obvezujuće klizanje površinom modernističkog nasljeđa".

Komunikacijske funkcije slikarstva

Kao jedan od autora koji i danas pokušava kritičko-ironijsku dijagnostiku svijeta u koji je bačen Šimrak je u ciklusu *Nova gravitacija* – zacijelo najvažnijom slikarskom izložbom u 2004. – računalnim programima za oblikovanje stvorio artificijelan, imaginarno-fantastičan svijet, nenapučen krajobraz, svečano miran u svojoj postkataklizmatičnoj ispražnjenosti. Deset kompjutorskih ispisa na platnu donosi niz apokaliptičnih prizora neba prošarana tmastim i teškim oblacima, otrovnim dimom, vatrenim erupcijama, sukljajućim plamenom iz kolona u industrijskom pejzažu nalik postrojenjima za preradu nafte u derivate, obavijenim tminom i povremeno snažno osvijetljenim bljeskovima buktinja. Prostor slike ispunjavaju golemi spremnici visoko uzdignuti na metalnim kosturima, monumentalni dimnjaci, cisterne, kolopleti cijevi i metalne konstrukcije okovane masivnim zakovicama i začudnim ventilima, nekoć vlasništvo multinacionalnih naftnih kompanija poput Shella, British Petroleuma, Exxona ili Texaca, na što upućuju izblijedjeli logotipovi na toj industrijskoj infrastrukturi. Fantastičnim krajobrazima zajedničko da odaju snažan, deprimantan i obeshrabrujući dojam posvemašnje otuđenosti u konzumerističkoj civilizaciji, zaleđenosti, mrtvila i izazivaju nemir, tjeskobu i uznemirenost. Dramatičnost je postignuta i maštovitim poigravanjem s različitim očištima, ukošenjima i skraćenjima, tmastim sjenama, dramatičnim bljeskovima erupcija vatre i nadasve tamnom gamom, čime Šimrak vrlo sugestivno utjelovljuje i konkretizira čovjekova dosadašnja iskustva života u svijetu u kojemu je sve podređeno profitu i još više pesimističku perspektivu čovjekova opstanka u tako koncipiranu svijetu.

Za novim medijem Šimrak nije posegnuo pomodarski ni nasumce – malo gdje smo u našoj likovnoj umjetnosti uočili da se u tolikoj mjeri i tako organski stapaju idejno-semantička ravan i njezina plastička elaboracija. Tajanstveni, ispražnjeni i alijenirani svijet nakon nestanka ljudi izveden je tako da sve u priču uvedene konstrukcije svojom reljefnošću fingiraju modeliranost ili isklesanost iz različitih građevinskih materijala. Svi su materijali od kojih Šimrak gradi teksture istrošeni ili u najvećoj mjeri potrošeni, čime zacijelo želi sugerirati priču o ruševnim ili srušenim svjetovima, čijoj su sudbini "kumovali" aplicirani amblemi. Metalne plohe naftnih spremnika Šimrak sugestivno prekriva čipkastim ukrasima, hiperrealistično očitovanim teksturama, raskošnom orijentalnom ornamentikom starom tisuće godina, istočnjačkom arabeskom, mezapotamijskim ili perzijskim mozaicima koji poput puzavica ili paukove mreže prekrivaju logotipove negdašnjih naftnih divova, a sporadična uporaba arapske kaligrafije pojačava dojam o prikazu svijeta nakon sudara civilizacija. Ispod hrđe i korozije očituje se negdašnja estetski rafinirana struktura, koja je – nakon zagonetne nesreće što ju je pretrpjela – postala rudimentarno primitivnom. Time je ujedno i naturalistički obrađena ideja o starenju i habanju materijala, utjecaju atmosferilija i učinka korozije koja neumitno razjeda sve što je

Modernistička ideja zajedničkog umjetničkog projekta nestala je, umjetničke skupine izumrle su, i cijela se scena atomizirala na individualce koje je teško okupiti pod ikakav nazivnik



Matko Vekić

Dubravka Rakoci

u toj infrastrukturi od kovine.

Skvrce i Palova predstavnici su slikara koji ironiziraju vjeru u misiju umjetnosti i naglašeno naznačuju rezignaciju i ravnodušnost. Što je danas slikarstvo, a što je bilo i što bi trebalo biti, tema je obaju dosadašnjih Skvrcinih slikarskih ciklusa. S naglašenom sviješću da stvara u vremenu nesklonu slikarstvu, Skvrce u ciklusu *Predmeti tajne* problematizira položaju slikarstva u suvremenoj umjetničkoj produkciji i kulturi, i propituju njegove današnje komunikacijske funkcije i dosege takve komunikacije. Njegove su slike afirmacija koncepta – i to s naglašenim metajezičnim svojstvima – i priča o tome kako slika uopće može funkcionirati danas kad su fotografija, video i film i ostale tehnologije kojima se suvremena umjetnička praksa pretače u umjetničko djelo preuzeli njezine negdašnje zadaće. Iako su u semantičkom pogledu potpuno osiromašene – ne govore o ničemu nego isključivo afirmiraju vrijednosti, ljepotu, punoću i sočnost same boje – ove slike šalju poruku da je slika danas inferiorna fotografiji, marginalizirana, trivijalizirana i svedena tek, u najboljem slučaju po nju, na puku estetsku činjenicu/robu, a slikarstvo danas više nije u žarištu kolektivna zanimanja, jednostavno je prestalo biti predmetom rasprava i polemika i zapravo opstaje u diskurzivnom vakuumu. Ima li slika – donedavno važan čimbenik medijske kulture – sveudilj uporište u današnjoj vizualnoj kulturi? Je li slika još uvijek moguć prostor za utjelovljenje mentalnih, duhovnih i osjećajnih sadržaja ili se oni danas na njoj doimaju formalistički, patetično i neuvjerljivo? Jesu li za njezin opstanak dostatne aluzije na predmetni svijet, ima li uvođenje ikonografije i opće prepoznatljivih prikaza danas smisla ili je u ovom trenutku osobni doživljaj viđenja svijeta slikom moguće utjeloviti na zorniji i uvjerljiviji način? Vapaj za novim sadržajima slike, koji bi vratili negdašnji dignitet slici i mogli konkurirati sadržajima što ih generiraju propulzivniji i rječitiji današnji mediji izvođenja umjetničkog djelovanja, jedna je od tema Skvrcinih slika. Skvrce, dakle, problematizira degradaciju simboličke funkcije slikarstva, položaj samoga slikarstva u suvremenoj umjetničkoj proizvodnji te sugerira njegovu današnju inferiornu komunikacijsku ulogu. Njegov napor – otkrivši da u slikarstvu, kao i umjetnosti općenito, nema univerzalnih istina koje tek treba otkriti niti ontološke biti koje treba doseći – upozorava na dekonstrukciju slikarstva, negira njegovu metafizičku, metaforičku i simboličku bit, pa tako i njegov položaj u suvremenom kontekstu.

Temeljni postulati konstituiranja slike

Slike Daniele Pal igra su pozitiva i negativa. Sadržaj je transparentan, a pozadina nečitka, jer slikarica između sadržaja i pozadine polaže prozirnu foliju, što površini daje promjenjiv izgled. Slike su koloristički raskošne, a sadržaji su im formule preuzeta iz fizike (mehanike). Palova očito ne računa sa semantičkom, asocijativnom, literarnom niti bilo kojom drugom vrijednostima odabrana motiva. Mogla se odlučiti za bilo koji drugi sadržaj, ali se odlučila za formule jer pripadaju svijeta njezina prvog zanimanja (završila je i studij građevine). Njezinu je rukopisu, dakle, svojstveno relativiziranje značenjskog plana slike, pad i dezintegracija mimetičkoga, očišćenje od metaforičnosti, neustrajavanje na čvrstim narativnim predstavama i na ustroju vlastita jedinstvenog repertoara znakova i metafora, odustajanje – u najvećoj mogućoj mjeri – od tragova simbolizma i vizualne mitologije, asocijativnog, aluzivnog, psihologije, filozofije, mitologije, povijesti, koketiranje s trivijalnim znakovljem i sklonost ornametalizaciji, posudbe iz vizualnog repertoara popularne kulture, kao i kombiniranje naizgled nespojivih poetičkih postupaka i tehnika, poigravanje s epistemološkim, znanstvenim žargonom… Stoga i ove slike ne pokušavaju reproducirati, ponovno predočavati, preoblikovati niti analizirati ništa iz pojavnog i predmetnog svijeta. Riječ je o utjelovljenu uvjerenju da ni jedan sadržaj nije posebno vrijedan slikanja, da su semantičke vrijednosti amblema zapadne kulture srušeni, da u današnjoj slikarskoj produkciji ne trebaju biti ponavljani niti mogu izazivati duboke osjećaje receptora. Odvojiti sliku od njezinih društvenih, metafizičkih ciljeva zapravo znači i redefiniciju slikarskog poslanja. Slikarstvo treba afirmirati svoje zadatke, sadržaje i forme u svakom slikarskom naraštaju. Stoga Palovu zanimaju hladne vizualne činjenice, samo ono što se odnosi na sliku samu – sama konstelacija, temeljni postulati konstituiranja slike (što može uključivati i njihove kontradiktornosti), propituje površine i dubine, prostornu organizaciju slike, kalkulacije i proporcije što dovode do nje, poput planova i slojeva slike te njihovih mogućih dislokacija, odnosa prvoga plana i pozadine..., potom pitanje iluzionizma, kolorita, aspekta boja, odnosa boja linija i proporcija, koloristične ravnoteže, tekstura, gradacija i kontrastnost tonova i polutonova, valera, optičkih vibracija boja...

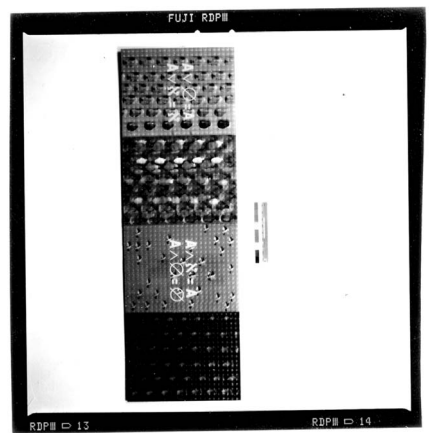
Najnovije slike Nine Ivančić nastaju harmoničnim spajanjem motiva zrakoplova i različitih drugih motiva i oblika u jedinstven imaginarni pejzaž. U namiješanim elementima ima posveta slikarima modernistima, grafičkom i produkt dizajnu pedesetih, domaćem i inozemnom, površina koje podsjećaju na način na koji je zagrebačka škola crtanih filma rješavala pozadine... Neke slike podsjećaju na tehničke crteže, druge na plakate s tipologijom zrakoplova, treće na reklamne plakete koji motiviraju na putovanje zrakoplovom, što je tradicija još od pop-arta. Na popartističku tradiciju podsjeća i neemotivno i distancirano slikanje koje, k tomu – pa i oponašanjem drečavoga popartističkog kolorizma – očituje nostalgiju, vraćanje u tehnologije prošlosti.

Racionalna konstrukcija svijeta i njegova racionalna dekonstrukcija

Ironizirajući svijet spektakla, pa tako i svekoliku našu svakodnevicu, Vekić je predstavio cikluse *Manekenke*, *Prvaci od svijeta*, posvećen športašima te motive janjaca na ražnju, koji očituju dio našeg identiteta, zahvaljujući kojima je postao popularan slikar. Iako je ovo slikarski salon, Kožul je obilato predstavljen skulpturama s tri njegove posljednje zagrebačke izložbe (*Rog obilja*, *Kolijevka* i *Golden Collection*), Popović dvjema instalacijama od bijelih neonskih cijevi složenih poput hrpa drva za potpalu ili logorske vatre. Rakocijeva radi svjetloplavo kružno platno, okupano identičnim plavim neonom, uvijek prema formatu i odlikama galerijskog prostora i dijalogizira s njim.

Stvaralaštvo Duje Jurića, koji se predstavlja trodimenzionalnim mobilima i najnovijim slikama. Juričev model "reda i poretka", s pravom ističe Srhoj,

Daniela Pal



ima u sebi nešto od postmodernističke zaokupljenosti stilom, a ne sadržajem geometrije. Jurić ne traga za idejom geometrijske strukture koja je u podlozi racionalne konstrukcije svijeta, čime su se rukovodili slikari modernisti, ne zanima ga redukcija na bitno, otkrivanje geometrijskog konstrukta prirode koji će svjedočiti da u podlozi svijeta postoji racionalni um. U doba postmoderne razbarušenosti i kompiliranja djela iz najrazličitijih povijesnih izvora uvijek je ostajao na pozicijama konstruktivne i geometrijske umjetnosti, ali nikad ne napuštajući onu tradiciju zapadne umjetnosti koja je ukorijenjena u racionalističkome modelu umjetnosti reda i poretka, danas si dopušta određenu dozu dekorativnosti, čak i koketnosti, što je također odlika slikarstva razdoblja koje Srhoj komentira.

Ljubica Srhoj Čerina, voditeljica zadarske Galerije umjetnina, potpisuje koncepciju *Modernizacija moderne (nova medijska praksa)*, koja se otvara 6. listopada, traje do 25. listopada i bavi se novim medijima i netradicionalnim, na domaćoj sceni nazočnima od konca šezdesetih prošlog stoljeća, ali u zadarskoj sredini viđenima u vrlo rijetkim prigodama. Za te je autore, kako tvrdi Vinko Srhoj, "u cjelini karakteristično da razmišljaju u prostorno-vremenskim kategorijama u doslovnom, a ne u klasičnom slikarsko-kiparskom smislu iluzije, dakle da osvajaju zadani prostor i čine ga dijelom umjetničke kompozicije".

Zastupljeni su Tomislav Brajnović, Dalibor Martinis, Goran Petercol, Sandra Sterle, Ksenija Turčić i Mirjana Vodopija, samostalnim izložbama u Gradskoj loži predstavljaju se Ivana Franke i Petar Stanović, a trebali bi potvrditi ono što Ljubica Srhoj Čerina želi naglasiti u umjetnosti novih medija – iskoračivanje iz okvira slike, izlazak umjetnika u stvarni prostor. Takvim odabirom radova Salon sve manje biva slikarskim, a sve više medijalnim trijenalom. Z

Upute za svjetlosno-zvukovni festival

Hrvoje Pukšec

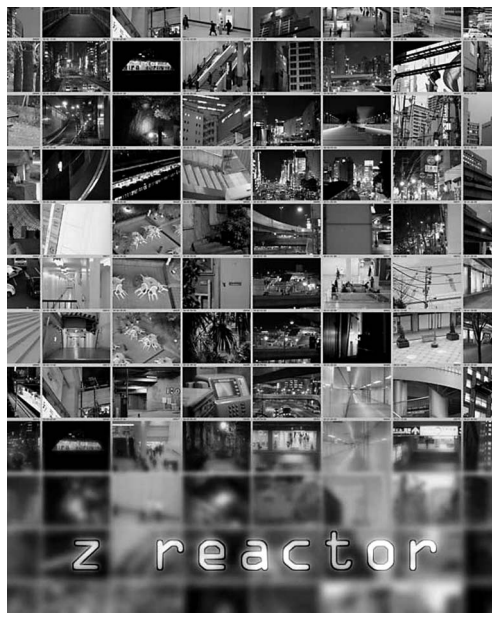
25 FPS, internacionalni festival eksperimentalnog filma i videa, koji se od 21. do 25. rujna održao u prostorima zagrebačkog Studentskog Centra, ponudio je pet dana pristojno ispunjene kino dvorane SC-a, niz zanimljivih i pamtljivih filmova, retrospektive i predavanja koja su također redovito pronalazila publiku

Svremenske distance od gotovo dva tjedna pogled na prvo izdanje međunarodnog festivala eksperimentalnog filma 25 FPS izgleda bolje no što se bilo tko nadao. Uključujući organizatore. Pet dana pristojno ispunjene kino dvorane Studentskog Centra, niz zanimljivih i pamtljivih filmova, retrospektive i predavanja koja su također redovito pronalazila publiku govore dovoljno sami za sebe. Eksperimentalni film je zahtjevna forma, od prosječnog se gledatelja očekuje u jednakim omjerima barem elementarno predznanje, otvorenost novim izričajima, ali i ustrajnost. Uz navedeno, za skupni najzagriženijih koji nisu propustili niti jednu projekciju (a i takvih je podosta bilo) potrebna je i dobra mjera festivalskog mazohizma koji ili se mora imati (poslovna uvjetovanost) ili ga se ne može riješiti (njima čestitka, a ujedno i iskrena sućut). Utoliko je opetovano vraćanje na broj posjetitelja najvažniji moment i u konačnici jedini bitan pokazatelj uspjelosti 25 FPS-a.

Nagrađeni filmovi

Gotovo četrdeset filmova u konkurenciji, tri retrospektivne dionice (Hrvatska, Japan i SAD), predstavljanje Labo konkurencije (kategorija digitalnih radova) festivala kratkog filmskog metra iz Clermont – Ferranda, te izbor filmova produkcijske kuće Nicholasa Schmerkina *Autour de Minuit* formirali su 25 FPS. Festival je 21. rujna ipak otvoren domaćim projektom: selekcijom radova koji su od 2002. do 2004. predstavljani u emisiji *Videodrom*. Izbor nikako slučajan, jer je upravo četveročlana jezgra zaslužna podjednako za *Videodromovo* pojavljivanje u HTV-ovim terminima koliko i za 25 FPS: riječ je o Simonu Bogojeviću Narathu, Vladislavu Kneževiću, Mirni Belini i Marini Kožul.

Kako festivalima već priliči, dijelila su se i priznanja. Filmovi koji su kod ocjenjivačkog žirija (Calmin Borel, Fred Camper i Hrvoje Turković) ili publike najbolje prošli, logičan su izbor za podrobniji prikaz. Zamisao organizatora bila je kako svaki član žirija mora odabrati svog favorita kojem će biti podijeljena jedna od tri jednakovrijedne nagrade. Calmin Borel, festivalski koordinator na festivalu u Clermont – Ferrandu, odlučio se za film Petera Tscherkasskyja *Upute za svjetlosno – zvukovni stroj*. Po riječima samog autora njegov je uradak pokušaj pretvaranja vestern filma u svojevrsnu inačicu klasične grčke tragedije. Film za kojim je posegnuo u tom pokušaju metamorfoze glasovita je špageti uzdanica *Dobar, loš, zao*. Tscherkassky je film Sergija Leonea odveo u krajnost. Posve ga je lišio boja, a istodobno naglasio procijep između svjetla i sjene, crnog i bijelog. Izdvojivši iz izvornika uglavnom prizore grčevitog koprcanja vitalizma s jedne strane, a s druge sam akt ubojstva, autoru je uspjelo stvoriti sinergiju između vizualnog identiteta i sadržajnih preokupacija.



Fred Camper je izdvojio kao najbolji film *Uyuni* argentinskog umjetnika Andrésa Denegrija. Za razliku od austrijskog kolege Tscherkasskyja, Denegri je manje izravan. Boje su zamućene, kamera hvata trenutke običnog dana u siromašnom bolivijskom gradu Uyuniju. Kamioni prolaze, djeca se igraju a na horizontu je prijeteća oluja. Turobnu atmosferu pojačavaju zvuci neprekidnih radijskih vijesti ali i ispovijest zaljubljenog para. Osam minuta južnoameričke stvarnosti dočaravaju tamošnju već poslovičnu napetost, a paradoksalno i zamornu, gotovo do monotonije uzdignutu neizvjesnost.

Ako tematsku preokupaciju Uyunija definiramo kao življenje u gradiću, tada za sljedeći nagrađen film moramo ustvrditi kako je riječ o prikazu života grada. *Z – reaktor* japanskog autora Kazuhire Goshime najdublji je dojam ostavio na domaćeg člana žirija – Hrvoja Turkovića. Tokyo je glavni i jedini lik filma. Njegove zgrade, ulice i uličice gotovo da ne poznaju ljude. Kad se ljudi i pojave to su užurbane, kaotične gomile posve neusklađene s moćnom statikom grada. Naglim usporavanjem, ubrzavanjem i opetovanim zaustavljanjem slike Goshima pojačava dojam brojnih suprotnosti koje definiraju njegov grad. Sintagma "njegov grad" nije slučajno izabrana – biranjem snimki tokijske noći autor nas vodi u (pre)dugo intimistično vizualno putovanje.

Ljubimac publike – Pan s nama

Četvrtu nagradu dodijelila je publika. David Russo, američki umjetnik, filmski je oživio pjesmu Roberta Frosta *Pan s nama*. Ipak, film ni izdaleka ne dostiže narativnost Frostove pjesme. U konačnici, on to i ne pokušava – stihovi nas doista vode kroz film no istodobno se u prvi plan postavlja redateljevo autorstvo koje kroz gotovo maestralnu *stop-motion* animaciju daje vlastitu interpretaciju ljudskog "ekološkog imperijalizma" (citat Davida Russoa). Promišljanje odnosa čovjeka i prirode ipak ne prelazi u pretjeranu apstraktizaciju i vjerojatno je upravo to razlog dobre recepcije publike.

Priču o nagrađenim filmovima zaključujemo belgijskim naslovom *Leptir ljubavi*. Organizator, *sakriven* u Udruzi 25 FPS, dodijelio mu je posebno priznanje. Film Nicolasa Provosta montažnom intervencijom u Kurosawin *Rashomon* simulirao je metamorfozu žene u leptira. Jednostavnom tehnikom zrcalne slike, ali i s dobrom mjerom za tempiranje gradacije preobrazbe Provost je snimio uistinu pamtljiv naslov a istodobno nam dao i pravi primjer za eksperimentalni podžanr *found footage filma* o kojem je u pretprošlom *Zarezu* pisao Fred Camper (ovdje svakako ima mjesta i za već spomenute *Upute za svjetlosno – zvukovni stroj*).

Izostaviti filmove iz popratnog programa bit će istovremeno nužno i nemoguće. Nužno stoga jer bi kratak osvrt prestao biti kratak, a nemoguće jer se neki filmovi ipak ne smiju izostaviti. Kompromisno ćemo se zadržati tek na jednom naslovu. *Priča o plutajućem svijetu* Alaina Escallea nadrealna je ekranizacija kobnoga 6. kolovoza 1945. i atomske bombe nad Hirošimom. U vizualnom smislu to je apsolutno prvi naslov festivala. Ipak, procijeniti vrijednost filma samo na osnovu njegove iznimne koloristike i neodoljive poetičnosti kadrova bilo bi pogrešno. Poanta je u tome da Escalle ne upada u manirističko samozadovoljstvo, nego u svakom novom trenutku traži bolji, potpuniji prikaz istodobno fascinantne i jedinstvene, ali i ultimativno razorne i zlokobne svjetlosti. U toj potrazi za što plastičnijim filmskim izričajem, Escalle kombinira igrane i animirane sekvence i pri tom ne zanemaruje niti tradicionalne, niti suvremene (računalne) tehnike animacije.

Izvrstan katalog

Budući je riječ o prvom izdanju 25 FPS-a pokude ćemo iznijeti telegrafski. Iako je ostvaren dobar odnos uvjetno rečeno lakših eksperimentalnih naslova i onih hermetičnijih, u koncept ili definiciju medija učahurenih filmova, za pojedine se naslove (*Bitolomac* i *Yo Yo u zvijezdama*, primjerice) može ustvrditi kako su pogriješili festival. Ništa čudno kad je Animafest pred vratima. Također, pojedini su filmovi trebali biti odbijeni u procesu selekcije. To ponajviše vrijedi za *Iz moje perspektive* Carla Stevensona i njegovu bolno banalnu i netaktično prenaglašenu alegoričnost.

Prvo izdanje 25 FPS-a zaslužuje pozitivni posljednji pasus, a za njega je ostao sačuvan bitan moment: katalog. Pravi informativni dragulj s bitnim informacijama o svakom autoru, filmu ili gostu festivala najbolji je primjer koliko je truda uloženo u organizaciju. Ne sumnjamo stoga da ćemo i sljedećih godina gledati 25 FPS. Želja ili realnost, doznat ćemo za godinu dana...

Istraživanje barokne izvodilačke prakse

Trpimir Matasović

U raznovrsnim vokalnim stavcima, Renata Pokupić pokazala je iznimnu širinu svog umijeća, u rasponu od potresnih lamenta do vatrometnih *furioso* arija

Koncert ansambla The Bach Players i mezzosopranistice Renate Pokupić, franjevačka crkva Uznesenja Marijina, Samobor, 23. rujna 2005.

Istraživanje izvodilačke prakse onoga što se naziva *ranom glazbom* kontinuirani je proces u kojem svake godine dolazi do novih otkrića, a s njima i spoznaja koje se onda mogu, ali i ne moraju pretočiti u današnje glazbovanje. Pioniri pokreta za *autentično*, odnosno, kako se to politički korektnije kaže, *povijesno obaviješteno* izvođenje uglavnom su se koncentrirali na one elemente glazbovanja koji proizlaze iz samog notnog teksta. Pritom je cilj bio otarasiti se taloga pogrešnih tradicija nastalih tijekom 19. stoljeća, te pokušati otkriti zvuk koji bi bio što bliže onome iz vremena kada je pojedino djelo i nastalo. Takav pristup, kolikogod bio pošteniji prema skladatelju i njegovu vremenu, ipak krije u sebi neke zamke. Naime, mnogi izvođači od drva ne vide šumu, pa zastranjuju u filološki perfekcionističko, ali interpretativno suhoparno čitanje. Osim toga, opsjednutost izvornim kontekstom često dovodi do toga da se zaboravlja kako je nekada izvodilačka praksa bila mnogo slobodnija pri baratanju glazbom svog vremena nego što se to danas vjeruje – ili barem želi vjerovati.

Hitovi i rariteti

U istraživanje takvih (re)interpretacija barokne glazbe uputio se londonski sastav The Bach Players, koji je, zajedno s mezzosopranisticom Renatom Pokupić, otvorio program Samoborske glazbene jeseni. Zamisao je pritom bila predstaviti izbor iz opusa Henryja Purcella i Georga Friedricha Händela, usredotočen uglavnom na arije iz opera *Didona i Enej*, odnosno *Rinaldo*. Pritom i prilagođavanje izvorne orkestralne pratnje komornom sastavu, kao i objedinjavanje kontrastnih brojeva u zaokruženu cjelinu imaju itekako uporište u uobičajenoj praksi 17. i 18. stoljeća. Doduše, nije da je tako posložen program bio bez određenih slabosti. Tako je Purcellov blok bio donekle zamoran zbog činjenice da su gotovo svi odabrani brojevi bili u istom tonalitetu g-mola. Nizanje arija čak troje protagonista Händelova *Rinalda* predstavljalo je pak poseban izazov za Renatu Pokupić, jer je Armida sopranska, Almirena mezzosopranska, a Rinaldo altovska uloga. Stoga je prebacivanje iz visokog u niski registar ostavilo traga na nešto slabijoj sonornosti dubljih tonova, s kojima Pokupić inače nema nikakvih problema, što se, uostalom, već bilo čulo i u prvom dijelu koncerta.

Zanemarimo li pak ove manje primjedbe, ovaj je koncert u samoborskoj franjevačkoj crkvi bio unutar samo sat vremena prepun glazbenih poslastica. Neke od njih, poput Didonine tužaljke ili arija *Lascia ch'io pianga* i *Cara sposa* dobro su poznati *hitovi* baroknog repertoara. Druge su pak bila prava otkrića, posebice bravurozni brojevi *Furie terribili* i *Venti, turbini* iz *Rinalda*. U nadasve raznovrsnim vokalnim stavcima Renata Pokupić pokazala je iznimnu širinu svog umijeća, u rasponu od potresnih lamenta do vatrometnih *furioso* arija.

Višestrukost legitimnih komunikacija

Ne treba zanemariti niti odličan doprinos gostiju iz Britanije, koji su, osim pratnje arijama, samostalno odsvirali i nekoliko kraćih instrumentalnih stavaka. Unutar peteročlanog sastava posebno se izdvojila izvrsna violončelistica Alison McGillivray, kako u pastoznim basovskim dionicama Purcellovih skladbi, tako i u virtuoznom nadmetanju s pjevačicom u već spomenutoj ariji *Venti, turbini*. Samozatajna pak violistica Rachel Scott pobrinula se za nadasve osebujan dodatak programu. Na početku toga glazbenog broja učinilo se da je riječ o nekom Händelovu stavku skladanom na način dvodijelne francuske uvertire. No, malo-pomalo, postajalo je sve očitije da je domišljata glazbenica sama skladala svojevrsnu baroknu fantaziju na popularni napjev *Samobor je lepa varoš*, u čijem se finalu instrumentalnom sastavu pridružila i pjevačica, pjevajući napjev u njegovu izvornom obliku.

Takav štos može se na prvi pogled učiniti kao jeftino podilaženje publici, no njegova je poruka, zapravo, mnogo dublja. Kao i cijelim koncertom, tako se i ovim dodatkom pokazalo da barokna glazba može komunicirati s današnjim vremenom na mnogo različitih, ali jednako legitimnih i učinkovitih načina. Jer, filološka korektnost i *povijesna obaviještenost* ionako nemaju nikakve svrhe ako će ih današnja publika doživljavati tek kao sredstva za predstavljanje muzejskih izložaka. A glazbi koju su predstavili Renata Pokupić i The Bach Players niti nakon dvjesto godina nije mjesto (samo) u muzeju.

Blistavi početak neizvjesne budućnosti

Trpimir Matasović

Prvo je natjecanje za stipendije mladim hrvatskim pjevačima proteklo u vrlo ugodnoj i kolegijalnoj atmosferi, a odluke žirija o kvaliteti pojedinih natjecatelja teško da će itko tko je pratio cijelo natjecanje moći argumentirano osporiti

Uz Prvo natjecanje za stipendije mladim hrvatskim pjevačima, Muzej Mimara i Hrvatsko narodno kazalište, od 27. rujna do 1. listopada 2005.

Kada je proljetos u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu upriličen *Operni bal*, taj je događaj dočekan *na nož* kao nepotrebna prilika za bahaćenje novopečenih hrvatskih bogataša. *Operni bal* stoga i jest bio karikatura istovrsnog bečkog izvornika, jer tradicija ipak nije nešto što se stvara preko noći, a hrvatski tajkuni ipak nisu bečka gospoda. No, svako zlo za jedno dobro, jer je ovaj *event* bio jedan od rijetkih profitabilnih projekata HNK, nakon kojeg je u kazališnoj blagajni ostalo tristotinjak tisuća kuna čistog prihoda, za koje je već unaprijed bilo najavljeno da će biti namijenjene za stipendiranje mladih hrvatskih umjetnika. Unutar trogodišnjeg ciklusa tako bi se izmjenjivala natjecanja za pjevače, plesače i glumce, a ono prvo, pjevačko, napokon je i održano krajem rujna, i to bez obzira na promjenu čelništva HNK. Jer, dok za *Operni bal* nova intendantica Ana Lederer tek diplomatski kaže da je riječ o "ugovoru koji je naslijedila i mora ispoštovati", za projekt Natjecanja za stipendije mladim hrvatskim pjevačima tvrdi da ga je preuzela "bez ikakve zadrške".

Natjecanje s ljudskim licem

Mogućnost dobivanja atraktivnih stipendija, njih čak osam, raspodijeljenih u dvije kategorije, na ovoj je natjecanje privukla iznenađujuće velik broj od tridesetak pjevača. A njih je dočekalo natjecanje koje, bez obzira na uobičajenu strukturu od tri kruga s manje-više zadanim repertoarom, ipak u mnogočemu odudara od većine sličnih glazbenih manifestacija. Koliko god je to bilo moguće, ocjenjivački se sud, predvođen formalno uglednim meksičkim tenorom Franciscom Araizom, a neformalno Dunjom Vejzović, koja je bila svojevrsni *spiritus movens* natjecanja, potrudio učiniti mladim umjetnicima ovu stresnu situaciju što je moguće humanijom – koliko je to već kod jednog natjecanja uopće moguće. Tako je, primjerice, u više etape prolazio relativno velik broj natjecatelja, pa ih je i u finalu bilo čak trinaestero, i to bez obzira što su organizatori najprije govorili kako ih "nipošto neće biti više od dvanaest". Osim toga, u drugoj su etapi natjecatelji druge kategorije morali pjevati samo tri od četiri prijavljene skladbe, a svi finalisti samo po jednu od prijavljene dvije operne arije. Pritom se žiri pobrinuo da svaki pjevač u konačnici otpjeva upravo one skladbe za koje je smatrao da će umjetnike predstaviti u najboljem svjetlu.

Slijedom svega toga, Prvo je natjecanje za stipendije mladim hrvatskim pjevačima proteklo u vrlo ugodnoj i kolegijalnoj atmosferi, a odluke žirija o kvaliteti pojedinih natjecatelja teško da će itko tko je pratio cijelo natjecanje moći argumentirano osporiti. Doduše, posao ocjenjivačkom sudu nije bio jednostavan, jer je kvaliteta gotovo svih natjecatelja bila prilično visoka. U konačnici su, pak, posve zasluženo stipendije osvojili soprani (Marija Kuhar, Evelin Novak, Vedrana Šimić), basi (Tomislav Lučić, Ante Jerkunica, Berislav Puškarić i Marko Špehar), te bariton Krešimir Stražanac.

Nedostaci sustava glazbenog života

Ovo je natjecanje tako pokazalo, prije svega, da talentiranih pjevača u Hrvatskoj itekako ima. Ipak, pokazalo se i još nešto – da sustav školovanja pjevača u ovoj zemlji ima i ozbiljnih nedostataka. Primjerice, razlika između natjecatelja prethodno školovanih u Hrvatskoj i onih koji već studiraju u inozemstvu nije bila razvidna toliko u tehničkom ili interpretacijskom aspektu, nego u scenskom nastupu. Mladi pjevači koji studiraju u inozemstvu, naime, daleko češće dobivaju priliku za nastupe, što se itekako osjeti. Oni proizašli iz zagrebačke Muzičke akademije gotovo redovito pate od veće treme, a, samim time, i nesigurnije, pa čak i neuvjerljivije scenske pojavnosti. I jednima i drugima, pak, zajedničko je da su nerijetko opterećeni *slaganjem nota* i oblikovanjem svakog pojedinog tona u tolikoj mjeri da zaboravljaju na veće glazbene jedinice, od fraze, pa sve do jedinstvenog interpretacijskog luka cijele skladbe.

Ipak, dok su to sve stvari koje će mladi pjevači uz ispravno daljnje školovanje i izvodilačku praksu prevladati, postoje u cijelom sustavu našega glazbenog života i dalje elementi koji još ne ulijevaju previše nade za svijetlu budućnost naših pjevača na domaćim pozornicama. Jer, jest da u Hrvatskoj postoje čak četiri operne kuće (za usporedbu, daleko bogatija i veća Norveška s otprilike istim brojem stanovnika ima samo jednu), ali repertoar i broj izvedbi je u njima, što zbog financijskih okolnosti, što zbog dijeljenja svih kazališta na tri ili čak četiri ansambla, prilično ograničen. Mladi pjevači tako u njima još relativno rijetko nastupaju, jer ipak treba doći na red od starijih kolega, a i naravno da se ne može u svakoj operi pronaći uloga koja bi odgovarala svakom pojedinom pjevaču. Ništa bolje nije ni s koncertnim životom – profesionalni zbor u Hrvatskoj postoji samo jedan, oratorijski su koncerti rijetkost, a još su rjeđi i komorni vokalni recitali, od kojih ionako kod nas nitko ne može zarađivati za život. Ne postoji ni sustav kvalitetnog dodatnog obrazovanja pjevača u samim opernim kućama, tako da su pjevači uglavnom prepušteni sami sebi, što nerijetko rezultira neslavnim završecima karijera umjetnika koji su počeli kao *velike nade*. Dakle, koliko god je Prvo natjecanje za stipendije mladim hrvatskim pjevačima bilo izuzetno pozitivan događaj, bez reforme čitavog sustava glazbenog života teško da se zasad ikome od novih stipendista može preporučiti daljnji ostanak u Hrvatskoj.

kazalište

Festival svjetskog kazališta

Kome pripada pozornica i druga *luđačka* pitanja

Nataša Govedić

Tu nema nikakvih granica (*domaća glumica specijalizirana za vodvilje osjeća početak višednevne migrene*)! Nema "forme": to je *govor luđaka*, upravo u onom smislu koji je naveo Erazma Roterdamskog da mu 1508. godine napiše *pohvalu*

Uz Treći festival svjetskog kazališta te posebno predstavu *Tišina* talijanskog redatelja Pippa Delbona, koja je kod hrvatskih gledatelja izazvala Duboku Zgroženost činjenicom da su pozornicu "zaposjeli" *službeni* luđaci

Kad je teatar u pitanju, domaća se javnost u stanju zgroziti, skandalizirati i do temelja užasnuti samo u dva slučaja.

Prvi je kada veliku dramsku ulogu, recimo u Krležinoj tragediji, ponese Severina Vučković (mjesto radnje: HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci, aktualna intendantura Mani Gotovac). Citiram predrage kolege: *Ako* ona *može glumiti, onda je kazalište mrtvo.* Fusnota: nisam primijetila da se itko onesvijestio od statusne hipertenzije kada u hram Talije i Melpomene zakorači kakva *ugledna* pjevačka zvijezda, primjerice Prlja iz skupine LET3. A znamo i zašto: Prlja u kolektivnoj imaginaciji nije *kurva.* Šarmantan je, ali nije vamp. Dobro, možda je član benda opsjednutog falusom, ali nije protiv svoje volje distribuiran na interbalkanskoj razini kao pornografska zvijezda kućne kinomatografije. Hiperprodukcija falusa, osim toga, sama po sebi vjerojatno nudi *ironijski potencijal* o kojem hiperprodukcija svagda "doslovne" vagine ne može ni sanjati. Osim toga, važno je uočiti da pjesme skupine LET3 nisu o *zelenim livadicama*. Ma kakvi! Bitno su sofisticiranije. Recimo, na otvorenju Festivala svjetskog kazališta jedna se petominutna numera sastojala od ukupno *jedne* rečenice, koju prenosim u cijelosti: *S kurcem u čelo.*

Još o kvalifikacijama i papirićima

Drugi je izvor općenarodne sablazni kada na pozornicu izađu *službeni* luđaci, pacijenti psihijatrijskih klinika, zatvorska klijentela, oboljeli od Downova sindroma ili beskućnici, što se zasad u ćudorednom Zagrebu dogodilo svega nekoliko puta. Jednom u režiji Stojana Matavulja (*San Ivanjske noći* u izdvedbi Kaznioce Lepoglava), zatim za vrijeme Tjedna suvremenog plesa 2003. godine kada je nastupila belgijska skupina Downovaca s predstavom *OOK*, te ove godine tijekom gostovanja talijanske predstave *Tišina* u režiji Pippa Delbona i njegovih nijemih, gluhih i psihijatrijski tretiranih performera.

Reakcije?

Jedan pedesetogodišnji zagrebački glumac rekao mi je poslije *Tišine* glasom prekaljenog patnika koji više nema nade u svijet ni u ljude da se osjeća *užasno* kada scenom zavlada *rulja.* Drugi slavni kazališnjak, ovaj put redatelj, dometnuo je kako u teatru može podnijeti *sve osim diletantizma.* Zašto se profesionalni glumci toliko *muče*, završavaju škole, idu na *posebne treninge* i specijalizacije, kad je gluma dostupna i onima bez ikakvih kvalifikacija? Ne, nekog reda ipak mora biti, a teatar nije terapija i nema ga smisla koristiti zato da bi pozornicu zapremale osobe koje "pristojna građanska publika" i izvan kazališne zgrade zaobilazi u širokom luku. Evo, recimo, taj redatelj i autor predstave Pippo Delbono: građansku publiku zanima zašto on *osobno* izlazi na pozornicu i recitira nam stihove s nekakvih *papirića*? Pa mogao ih je naučiti napamet ili dati nekome drugome da ih pročita publici (Yasmina Reza: *Za autora je pristojno jedino da bude mrtav*). Ali ne! Ne samo da je živ, nego nam se i *obraća*! Delbono priča o tišini koja se uvijek nekako miješa s kricima, o potresu koji je uništio sicilijansko mjesto Gibellinu, o kratkoći života čiji je jedini opasni protivnik strah, zatim nad grobovima stradalih – kao da su mrtvi *pozornica* živih – oblikuje plesno kolo, čija tiha koncentracija istovremeno djeluje kao misa za mrtve i kao slavlje životoljublja. Tu nema nikakvih granica (*domaća glumica specijalizirana za vodvilje osjeća početak višednevne migrene*)! Nema autocenzure! Nema "forme": to je *govor luđaka*, upravo u onom smislu koji je naveo Erazma Roterdamskog da mu 1508. godine napiše *pohvalu.* Odatle prenosim Ludost glavom i tiskarskom tehnikom: *Tako mi Herkula, nezahvalni su ti vragolani koji se, iako su moji sljedbenici, srame mog imena pred ostatkom svijeta.*

Prevelika jasnoća neprirodnih pojava

Na račun Delbona stigli su i prigovori "komparativne trezvenosti", prema kojima nije *dovoljno* lud, nego je dapače kalkuliran i dogmatičan poput kakve kuharske pomoćnice koja nam mekim glasom *naređuje* kako spraviti revoluciju, potres, revolt koji stalno hlapi iz komunalnih menzi. U čitavoj Delbonovoj temi tišine, određene kao fenomen ljudske nemoći i posramljenosti, pijeteta, očaja, oduzetosti govora, tišine koja prati prirodne i međuljudske katastrofe, poveznica motiva jednom je dijelu gledatelja bila previše jasna i očita: govorilo se o onome o čemu se inače šuti, ali zašto pretpostaviti da je time automatski dosegnut status "potresa"? Znalcima je, naprotiv, jasno da "razbijanje tišine" o tabuima tuđe boli samo po sebi ne može odmah biti "umjetnost". Za istinske estete, poenta predstave ne smije se *dovikivati* gledateljima: ona lebdi, nevidljiva i nikad izrečena, poput Duha Svetoga, iznad gledališta pobožno prignutog u višemilenijskom očekivanju Znaka. Zamislimo sad situaciju u kojoj maničnodepresivna osoba genijalnom izravnošću recitira Paula Celana preko jankomirske ograde. Pa ne mogu nam se stihovi tako bacati u lice! Mi pred takvim ekscesima jednostavno šutimo i indignirano prolazimo, ubrzavši korak: tišina je čahura u kojoj čuvamo svoje *zdrave kriterije* "dozvoljenog" i "zabranjenog" govora, "prihvatljivog" i "uvredljivog" emocionalnog intenziteta. Kada je, primjerice, Vito Taufer radio *svoju* predstavu na temu bremenite *Tišine*, u njoj nije bilo ničega uznemiravajućeg, ali zato je nijemi "veo misterije" obavijao akrobatska tijela koja su se postupno iz zraka spuštala na zemlju, ljušteći opne svojih lebdećih "maternica". *To* hoće građani od teatra: ljepotu akrobacije, a ne nespretni performans mršavog autsajdera koji najprije s nekontroliranim, prštavim smijehom na usnama liježe na pod pozornice te, valjajući se, grleći i gnječeći zemlju, uzvikuje: *Želio sam oponašati ovo mjesto: ovdje leže mrtvi! Pomorci su postali zemlja! Ali i zemlja ima vjetar! Zemlja može ploviti! Svi smo mi pomorci koji nikamo ne odlaze, sve nas sahranjuje vjetar... Jedra su puna smrti... i plovimo i plovimo....* Poetski monolog, kao i mnogi drugi u Delbonovoj predstavi, završava grčem plača. Smrt je primaknuta izvođačima kao kakva bolničarka s uvijek spremnom dozom sedativa ako se *previše uzbudimo*, ali i pred njezinom isukanom injekcijom događa se da likovi zaljubljenika, neobično visoke djevojke i neobično niskog muškarca, jedan drugome strastveno šapuću: "Još! Još! Učini da *umrem* od užitka! JOŠ!" (to su ujedno i posljednje riječi predstave).

Smrt je primaknuta izvođačima kao kakva bolničarka s uvijek spremnom dozom sedativa ako se *previše uzbudimo*, ali i pred njezinom isukanom injekcijom događa se da likovi zaljubljenika, neobično visoke djevojke i neobično niskog muškarca, jedan drugome strastveno šapuću: "Još! Još! Učini da *umrem* od užitka! JOŠ!"

Elvis the Konj

Kao i u belgijskoj predstavi *OOK* (sigurna sam bez prethodnog dogovora), na pozornici talijanske kompanije pojavljuje se parodična figura Elvisa Presleyja: njegovo prepoznatljivo bijelo *odijelo na rese* i raskošnu motorčinu krasi plastična glava bijelog konja, zbog čega izgleda da je "kralj" glazbene industrije mutant lutke iz lunaparka i cirkuske atrakcije. Delbonove mažoretkinje imaju dvadeset kila više od volumena zadanog komercijalnim standardima, a starčić je u stanju boksački dokusuriti mladog diva. Groteska nije samo "idealistička"; ona je i politički nesmiljena: papa je dokoni transvestit koji živi od poticanja ratova, sa svojim generalskim gostima mirno blagujući misno vino nad leševima ubijenih žena (*Delbonova glumica pribrano skida cipele i liježe u položaj mrtvaca tik do pape*) i djece (*prevrnuta kolica*). Šansonijerska glazba koja prati izvedbu pojačava psihotički raskol između vremena stalnih katastrofa i vremena igre: lopta se kotura po grobovima, Bogorodica pada sa svojih visokih štula, patrijarhalni otac jednim pokretom prsta naređuje kako i čime želi biti poslužen – sve dok mu glava ne klone u tanjur s desertom, ne izazvavši ničiju sućut. Dramaturgija ove predstave nalik je vidovitim snovima: iza svake slike postoji priča, ali *drama* je u našoj prisiljenosti da istovremeno budemo i živi i mrtvi, spremni na smrt i spremni na život, zarobljeni i slobodni. Svi stalno živimo onih *dvanaest sekundi* tijekom kojih su se stanovnici Gibelline oprаštali od života: u tome i jest tragikomika egzistencije. Delbonova predstava pokazala je i zašto domaća publika nije u stanju prihvatiti njezinu *Tišinu*: za razliku od "luđaka", hrvatski teatar njeguje ne samo snobovsku, nego upravo slijepu iluziju da će živjeti vječno i da ništa neće uzdrmati rutinu njegove učmalosti. Delbonova predstava postigla je, stoga, nešto nemjerljivo važno: u dva sata sasvim je neporecivo dokazala da živimo u laži, u zabludi, nalik zakopavanju glave u *živi* pijesak, u trusna tla i moćne vrtloge naoko sivkastih rijeka. Pa ako moram birati pripada li kazališna pozornica "luđacima" ili školovanim glumcima iz čijih je izvedbi godinama ispiran svaki kreativni rizik (iz ove usporedbe izostavljam profesionalce koji scenom hodaju bez fige u džepu), apsolutno sam na strani *ludeža.* Vratimo se Erazmu: *Zato je razlika između luđaka i mudraca u tome što prvoga razdiru strasti, a drugoga uništava razum. Razmislite, zašto sveti Pavao traži da ga "primimo kao luđaka", a ne kao apostola mudrosti? Možda zato što je Bog odlučio da svijet sačuva pomoću ludosti, a ne pomoću razuma.* Z

Festival svjetskog kazališta

Bešćutnost i elitizam kao festivalska politika

Ivana Slunjski

Treba li reći da je unatoč tvrdnjama da mjesta nema ni za lijek na svim predstavama bilo slobodnih mjesta? Moraju li se propusti *p. r.* nadomještati potezanjem ravnatelja za rukav?

O drami nepoštivanja nezavisnih novinara u režiji *p. r.* Festivala svjetskog kazališta Biljane Petković te uz dvije (od ukupno četiri) predstave: *Tišinu* Pippa Delbona te *Dugom životu* redatelja Alvisa Hermanisa

Govorimo li o kazalištu i kulturi u svjetskim razmjerima, tada su neinstitucionalne grupacije i aktivni/e pojedinci/ke nezaobilazna, općeprihvaćena, uvažavana i poticana svakodnevica, a ne sporadična pojava. Govorimo li o predstavljanju kulturnih proizvoda svjetskoga ranga na domaćem terenu, tada je uobičajeno da se oni razmatraju gotovo isključivo u institucionalnim okvirima, dok je svaki oblik sukreiranja kulture koji iza sebe nema zaleđe magnata, ma koliko god bio potreban, kvalitetan ili stručan, nepoznanica ili zazorna smetnja. Kazališnoj ili nekoj drugoj kulturnoj organizaciji, ovdje konkretno ciljam na Festival svjetskoga kazališta, koja se ne može nositi sa saznanjem da uz sada već donekle uvriježene pojave samostalnoga/e umjetnika/ce i neovisne produkcije supostoji cijeli niz samostalnih ili samohranih *kulturnjaka* različitih vokacija koji se bave refleksijom kazališta, ne ide u prilog njezinoj dobroj reputaciji, a kamoli dosezanju mjerila svjetske razine.

Omalovažavanje nezavisnih novinara

Kao što je samostalnim umjetnicima/cama nužan prostor za uvježbavanje i izvođenje projekata, dostupan unutar postojećih institucija, tako je i novinarima/kama, publicistima/kinjama, kritičarima/kama, teatrolozima/ginjama i ostalim revnim analitičarima/kama kazališnih događanja nužan medijski dostupan prostor. Jasno je, ili bi barem trebalo biti jasno, da se za potrebe umjetničkoga čina samostalnim umjetnicima/cama nemoguće upustiti u gradnju kazališnoga zdanja, kao što je i neovisnim djeliteljima medijskoga prostora nemoguće pokrenuti vlastitu tiskovinu ne bi li svoj rad posredovali javnosti pod zaštitnim znakom medijske "marke" (pisanje za *nekoliko* tiskovina u domaćim se krugovima paradoksalno smatra *slabom*, a ne medijski jakom pozicijom). Zašto? Zato što je neovisno autorsko djelovanje izuzetno nepovoljna pozicija, ima li se u vidu izloženost i izostanak zaštite jedinstvenog magnatskoga zaleđa. No samostalno djelovanje ne podliježe udvoravanjima različitoga tipa, kompromisima, ustupcima, cenzuri, režimskom, političkom ili politikantskom redigiranju te je stoga dosljednije njihovoj prosudbi. Da bi slika recentnoga stanja hrvatske kulture i prijama događanja bila što vjernija realnomu stanju, nužno je da u refleksiji sudjeluju i institucionalno ovisni/e i institucionalno neovisni/e autori/ce. Naravno, takvo mišljenje dijele oni kojima je do kazališta stalo, bez obzira je li riječ o pozitivnoj ili negativnoj recepciji događanja. Svi oni kojima je medijska pokrivenost važnija od dosljednoga zrcaljenja kazališta idu na ruku tržišnoj ekonomiji i profanizaciji kulture. A koliko se može povjerovati vizijama, istinitosti namjera i opravdanosti selekcije organizatorima kazališnoga festivala kojima nije bitna što šira te što manje pristrana recepcija i refleksija umjetničkih dosega produkata za koje se zalažu? Sve navedeno očito nije bilo dovoljno transparentno Biljani Petković, u Festivalu svjetskoga kazališta zaduženoj za odnose s javnošću. Kad se od *public relation person* ili popularno zvane *p. r.* na upit o ishodu akreditiranja dobije odgovor da nije stigla riješiti sve zahtjeve dan prije početka Festivala, riječ je ili o nesposobnosti obavljanja spomenutoga posla ili o iznimnoj zavedenosti mogućnošću manipulacije s pozicije moći. Iznenađujuća doza ignoriranja, omalovažavanja rada, čak i vrijeđanja u svijetu Biljane Petković logičan je odgovor, valjda i nagrada za upornost, uputi li joj zahtjev za akreditaciju neovisan/na autor/ica. Kad je riječ o poslu *p. r.*, najgora je varijanta, umjesto susretljivosti, uslužnosti i pružanja informacija, novinarima zajamčiti nehumani tretman. Treba li reći da je unatoč tvrdnjama da mjesta nema ni za lijek na svim predstavama bilo slobodnih mjesta? Moraju li se propusti *p. r.* nadomještati potezanjem ravnatelja za rukav? Smije li si ijedan festival visoko zamišljenih rezonanca dopustiti elitističku selekciju medijskih predstavnika/ca? Treba li napomenuti da se kroz odnos *p. r.* prema medijima ogleda cijeli festival i da ovakav komentar govori o njegovu značenju i dosezima više od recenzije bilo koje selektirane predstave?

Mrtvačka tišina

Ljudske su tragedije uvijek obavijene velom šutnje, bilo da je riječ o osobnim trpljenjima, bilo o razaranju razmjera prirodnih kataklizmi, bez obzira na zaposjednutu stranu, poziciju poraza ili poziciju nadmoći. U oba slučaja društveno marginalizirane skupine prve su na udaru, kao što se nažalost pokazalo i u još skoroj kobnoj katastrofi stradalnika Louisiane. Senzibilitet talijanskoga redatelja Pippa Delbona prijemljiv je i za samotnu pustopoljinu nepovratno izgubljenoga grada i vremena i za nijemost obespravljenih, onemoćalih, bolesnih, razlikovno *označenih*. Predstava *Tišina* polazi iz mrtvačke tišine potresom pokošenoga sicilijanskoga mjesta Gibellina da bi zahvatio u nemuštost izlaska iz vlastitoga ili tuđeg hendikepa, iz zatvorenosti čahure, i na kraju se okreće razoružavanju strahoutjerujućega tajca vlasti koja zaogrće bespoštedno uskraćivanje prava na (dostojanstven) život. Životna kolotečina maloga mjesta, prizori sladoledara s kolicima, svadbenih običaja posipanja mladenaca rižom, popodnevne razbibrige natjeravanja lopte ili zajedničkoga plesanja kola, naglo se prekidaju referencama nasilja – žena unezvijereno gura kolica s djetetom, scena se rasvjetljava alarmantnim svjetlom nalik na ono na kolima hitne pomoći ili policijskoga auta, mimohodi grupe ljudi, mogućih kažnjenika, zarobljenika ili bolesnika. Stradalnici Louisiane ili preživjeli stanovnici Gibelline, *nesreća na nesreći*, kako kazuju uglazbljeni stihovi iz predstave, prijeti da *nitko neće moći sačuvati svoje postojanje*, no u *tišini iščekivanja* raste duboko ukopana nada jer poneki c*vjetovi niču iz stijene*. Delbonova kazališna i ljudska osjetljivost uvažavanjem prava na umjetničko izražavanje doseže i izvođače ne-glumce, tjelesno ili mentalno razlikovne osobe koje u njegovim projektima, pa tako i u *Tišini*, hrabro nose role prkoseći biljegu linča. Hendikep ne leži u njihovoj drukčijosti, nego u nemogućnosti komunikacije, u socijalnoj neosjetljivosti drugih na njihovu posebnost i nemogućnosti sagledavanja i prihvaćanja vlastite determiniranosti. U tom slučaju hendikep jednako pogađa i razlikovno izdvojene i socijalno neosjetljive. Redundancija sugestivnih scenskih slika u posljednjem dijelu *Tišine* prolama se tada kao logični nadomjestak izostale izravne komunikacije. Tek eruptivna snaga skreće pozornost na njihovo postojanje, odmaknutost od okosnice i crnu rupu sustava. Usud posljednje večere u društvu kardinala u crvenom (krv), militantnoga vojskovođe s trobojnom lentom (boje talijanske zastave) i predsjednika države s podignutom zdravicom, mijenja značenje iskupljenja grijeha i katoličanske alegoričnosti onostranoga dok Madona promiče u lakrdijaškoj procesiji, boksačkim ringom odjekuju neravnopravni okršaji fizički krupnoga i znatno sitnijega boksača, zagrljeni mafijaši kroje pravdu, a paradni konj projuri na vespi. No, u silnoj želji za prevrednovanjem stvarnosti, razorna buka i zasljepljujući defile, tipični *spetacoli*, znatno umanjuju važnost *slušanja* tišine i posvećenost drugima.

Lažni angažman oko umirovljenika

Latvijski redatelj Alvis Hermanis posvetio se drugoj vrsti margina tematizirajući u predstavi *Dug život* problem umirovljenika kao otpad(nik)a društva. Život umirovljenika, baš kao što scenografija predstave vjerno dočarava, vrijedi koliko i život bezdomnika, pijanice koji je prokockao imetak za čašu žestine, propalice, *niškoristi*. Bešćutnosti nema mjesta kad su u pitanju beskorisna smetala koja više ne prinose društvenom bruto proizvodu, nego stečeno blago troše unedogled (na lijekove, proteze, pomagala za hodanje) te ih valja odagnati od pogleda, baciti u smeće kao kakvu oglodanu kost ili pohabanu ritu. Scenografkinja Monika Pornale posegnuvši za starudijom gradi svijet kakav je odbačenim, starim, škripavim i šepavim, ali ipak živućim, *parazitima* i primjeren. Hoće li zadah ustajalosti unutrašnjosti kontejnera koji dijele dva kazališna bračna para i jedan samac, koji je u naletima draškao nosnice publike pokrenuti lavinu reakcija? Mogu li slike *starkelje* koji jača mišice na bocu ovješenu o dovratku, upornoga *umjetnika* koji se penje po namještaju ne bi li na zid objesio akvarel, a potom zaboravi što radi na komodi, starca s napadima narkolepsije usred struganja *rajngle* graha ili samca koji organizira zabavu s pet prženih srdela i pokvarenim *sintesajzerom* za karaoke show, a sve poštujući pravila igre *čovječe ne ljuti se*, probuditi savjest odgovornih ili će samo proizvesti duhovitu smijuriju koja se zaboravlja odmah po izlasku iz kazališnoga kruga? Dan koji prolazi u cjelodnevnim pothvatima oblačenja, odlaska u kupovinu ili zbrajanja računa, zaokupljenost sitnim obavezama maskira dramsko nedogađanje u protoku vremena, što je odraz nedogađanja u životu, izostajanja stvarnih promjena, nemogućnosti pomaka, usidrenosti. Umjesto provokacije Hermanis nudi pomirljivost s postojećim, pristajanje na ispadanje iz sustava. Okupiranjem jedino beznačajnim stvarima, kao što je oblačenje, umirovljenici se uljuljkuju u lažni osjećaj da su još potrebni, no umjesto ponosa to im jamči obezličavanje. Prenaglašenim kretnjama, izvedbenim simuliranjem hoda osobe s artritisom ili bolesnim kukom, usporeno hodanje i drugo, kao i proizvodnjom čudnih zvukova, mljackanja, hrkanja, ispuštanja zraka kroz nos, skreće se sa stvarnoga problema i predstava se hiperbolira u karikaturu.

Kad je riječ o poslu komunikacije s javnošću jednog festivala, najgora je varijanta umjesto susretljivosti, uslužnosti i pružanja informacija, novinarima zajamčiti nehumani tretman. Treba li napomenuti da se kroz odnos *p. r.* prema medijima ogleda cijeli Festival i da ovakav komentar govori o njegovu značenju i dosezima više od recenzije bilo koje selektirane predstave?

kazalište

Festival svjetskog kazališta

O tiraniji i umirovljeničkoj estetici gustog nagomilavanja

Suzana Marjanić

Prilično je bilo toplo u Delbonovoj predstavi vidjeti scensku hipi generaciju, njezin bunt protiv Velikih Političkih Očeva, kao i crvenu zastavu (bez ikakvih simbola) koja je ujedinila dio *flower power* pokreta, nakon kojega je do danas, nažalost, ostala samo revolucionarna studentska tišina

U povodu 3. festivala svjetskog kazališta, od 14. do 21. rujna 2005., Zagreb

Iako anarhoprimitivist John Zerzan upozorava da najveće masovno odumiranje u posljednjih 50.000 godina nemilice pogađa svijet – naime, svake godine na svijetu izumre 50.000 biljnih i životinjskih vrsta – očito je da tvorce kazališnih predstava koje smo imali prilike vidjeti na 3. festivalu svjetskog kazališta navedena smrtonosna činjenica pretjerano ne uznemiruje. Stoga podsjećam na nezaboravnu lutkarsku predstavu *Bitka za Staljingrad: rekvijem* gruzijskoga redatelja Reza Gabriadzea s prošlogodišnjega FSK, koja je, među ostalim, upozorila na stravičnu sudbinu 10.000 konja koji su stradali za vrijeme staljingradske bitke kada su konji uslijed ratne razglobljenosti bili prisiljeni trčati i na tri noge. Ipak, čini mi se da bi se po/etika ovogodišnjega, meni osobno zanimljivoga, FSK mogla objediniti dvama upitima Hakima Beya. Prvo pitanje: *Kako to da se "svijet okrenut naglavačke" uvijek uspije ispraviti*? I drugo pitanje: *Zašto reakcija uvijek slijedi revoluciju, poput godišnjih doba u Paklu*? Stoga, tragom navedenih Beyevih upita koja je ispisao s intencijom zamisli "u očekivanju revolucije" pokušat ću fragmentarno ispisati po/etičke činjenice kazališnih *događaja* na ovogodišnjem FSK-u.

Kurcem u čelo!

Krenimo od čina otvorenja 3. FSK koji je pripao izvrsnim *bijelim* Zagrebačkim dječacima, a uz koje je prema mojoj procjeni bilo korektno da isto tako nastupe, primjerice, romske djevojčice i dječaci koji svakodnevicu "utomljuju" glazbenom i pjevačkom prošnjom *siće* na središnjim zagrebačkim ulicama i trgovima. Ipak, kao kontrapunkt spomenutim *bijelim* dječacima dvoranu Istra preplavila je grozomora shock-rockera LET 3 pod okriljem ikonografije konstruiranoga post-YU turbo/folka, gdje su, primjerice, breakeri bili odjeveni u muške albanske narodne nošnje, a sami predstavnici shock-rockera označili su potencirane muškaračke osobine i *ratničkim* šajkačama, a sve to uz glazbenu kulisu npr. varijacije na temu "pička" *Rado ide Srbin u vojnike (Pička)* te shock-hita *Kurcem u čelo!*. Ukratko, odličan glazbeni performans s isto tako odličnom ironijskom scenskom ikonografijom, ali s jednom – animalističkom zamjerkom: naime, bilo mi je žao gledati (pretpostavljam *narkotiziranu*) zmiju koja se obavijala oko vrata izvrsnoga ženskoga vokala bakanalijske razuzdanosti, jer pored samoga scenskoga efekta koji pridaje živa životinja, doista, je trebalo uzeti u obzir i strahovit šok zvučanja svih onih rock decibela u zmijskoj psihi.

Umirovljenički Zoo

Kao provodna moguća nit predstava ovogodišnjega FSK nametnula mi se tiranija. Primjerice, završna scena Barbine predstave *U kosturu kita* u znaku je Kafkine *sjekire* zabijene u komad daske. Simbolički – dvostruke sjekire: naime, pored toga što navedena scenska sjekira slijedi Kafkinu misao o književnom djelu koje mora biti *sjekira* što će razbiti ledenu koru svijesti – a što je ujedno i Barbina po/etička silnica – isto tako, čini mi se, priziva i instrumentarij tiranskoga noža iz završnih rečenica *Procesa* koji će biti duboko zariven u srce Josefa K. Nastavimo s državnom i državotvornom tiranijom. Naravno, nije slučajno što je u programskoj knjižici FSK-a istaknuto kako je predstava *Dug život* latvijskoga redatelja Alvisa Hermanisa svjedočenje o umirovljeničkom zoološkom vrtu, gdje je starost svedena na kavezni okvir općinskih stanova u Rigi. Potpuna je ista situacija, nažalost, i u Hrvatskoj gdje su jednako tako umirovljenici uvijek prva državna žrtvena janjad kada je potrebno ugrabiti, ili eufemizmom – preusmjeriti novac za neke nove, postojeće i nepostojeće, lažne, investicije. Okvirno određena buđenjem i odlaskom na počinak nekoliko umirovljenika u jednom takvom općinskom kavezu, predstava svjedoči o jednom umirovljeničkom i umirućem danu, a koji je, nažalost, preslika i svih ostalih dana, godišnjih doba s obzirom na strategije penzionerskoga preživljavanja. Riječ je o dva bračna para – krojaču i prekrasnoj, pogrbljenoj starici sa sijedom pletenicom, te majstoru koji uvijek nešto nalazi shodno za popraviti i njegovoj štedljivoj supruzi, te jednom samcu – glazbeniku koji je predan akustičkim smetnjama sintesajzera, uvijek uspijevajući kreirati nevjerojatne disharmonične, kakofonične zvukove. Dakle, tri sobice sa zajedničkom kuhinjom i kupaonicom, a svaka sobica s televizorom na kojemu ne propuštaju – čak i onda kada imaju zajedničku proslavu – gledati kritične točke političke razgloblјene svakodnevice u večernjem *Dnevniku*. Predstava se rastvara dolaskom scenografskih radnika koji skidaju četvrti zid ubogarskoga doma koji je, poslužimo se Stilinovićevom estetikom gustog postavljanja slika, određen staračkom, umirovljeničkom estetikom gustog nagomilavanja potrepština.

Primjerice, estetika gustog nagomilavanja staračkih instrumentarija razotkriva kako vrlo štedljiva starica u kratkoj bundi i šubari, srećom, od umjetnoga krzna na stolu drži plastično cvijeće koje svijetli, a na zidu fotografiju muškarca s bradom koju je obrubila, dodatno uokvirila svjetlećim lampicama za bor, a na čičkasto ispunjenom kredencu kao uspomenu smjestila je i još neraspakiranoga Djeda Mraza u celofanu. Vidimo da čak prebrojava i bunt kupljenih plastičnih vrećica koje se obično prodaju na tržnicama. Navodim zagrebački slučaj: na Dolcu bunt od 100 vrećica moguće je kupiti za svega 10 kuna. Pored navedene ubogarske estetike nagomilavanja kič-predmeta i uspomena odlično je ocrtana i strategija prehrane umirovljeničkih ubogara: detaljno struganje jučerašnje hrane iz zapečene tave, ispijanje kefira do posljednje kapljice te dovitljiva strategija presijecanja napola kartonskoga tetrapaka kefira kako bi se mogao polizati i sadržaj prilijepljen uz njegovu unutrašnjost… Ukratko, riječ je o predstavi koja pomoću instalacija estetike gustog nagomilavanja uspomena i potrepština vjerno ocrtava ritmove bezobzirne državne tiranije provedene nad onima koji još uvijek nemaju pravo na vlastitu istinu i besplatne lijekove.

Tiranija Velikih Političkih Očeva

Predstava *Tišina*, u izvedbi kompanije redatelja Pippa Delbona, priziva posljedice razornog potresa koji je siječnja 1968. razorio sicilijanski gradić Gibellinu. Navedeni lokalni, kataklizmički potres pritom Delbono povezuje s globalnim, socijalnim potresima šezdesetosmaške generacije, a ključna riječ *tišina* proizlazi, kao što apostrofira sâm Delbono – koji se pojavljuje kao narator, inače, neverbalne predstave – iz svjedočenja memorijalnoga natpisa *Kad si ovdje, šuti, a kad odeš odavde, nemoj šutjeti* o stradaloj djeci u sramotnoj grozomori Buchenwalda. Prilično je bilo toplo vidjeti scensku hipi generaciju, njezin bunt protiv Velikih Političkih Očeva, kao i crvenu zastavu (bez ikakvih simbola) koja je ujedinila dio *flower power* pokreta, nakon kojega je do danas, nažalost, ostala samo revolucionarna studentska tišina. I dok Delbono svojom *Tišinom* spaja jednu prirodnu i jednu društveno-revolucionarnu katastrofu, poljski redatelj Krystian Lupa predstavom *Nedovršen komad za glumca* putem kazališnoga autotematiziranja "paradoksa o glumcu" sačinio je spojnicu između Čehovljeva *Galeba* i *Španjolske drame* Yasmine Reze. Pored multiplicirane, stupnjevite glume, ono što me osobno privuklo u navedenoj dijadnoj predstavi jest obiteljska tiranija. I dok u *Galebu* majka Irina Arkadina provodi odgojnu tiraniju nad vlastitim sinom Konstantinom, ne vjerujući u njegovu predstavu kojom zahtijeva (odmah i sada) nove oblike, a koju izvodi na tragu Hamletove *Mišolovke*, dakako, za majku, inače veleštovanu glumicu koja se potrudila anti-majčinskim strategijama poništiti spomenutu premijeru ironičnom izjavom: *Osjeća se sumpor. Da, to je efektno*; sličnu obiteljsku tiraniju prepoznajemo i u *Španjolskoj drami* u kojoj dvije sestre-glumice – Nuria, mlada i uspješna glumica, te Aurelia, manje lijepa i manje uspješna glumica u hollywoodskim razmjerima, bolno razotkrivaju obiteljsku tragediju koju je inicirala njihova majka Pilar.

Tko vjeruje u Boga, neka digne ruku.

Dragan Živadinov i njegov Kozmokinetični kabinet Noordung predstavili su se informanceom *Vacuum 8G/16KS*. Za razliku od predavanja *Praznotjelesna kazališna režija* na Eurokazu davne 1996., koje je počelo u ponoć, ovogodišnji informance započeo je dva sata ranije, isto u dvorani Istra. I dok je na konceptualističkom predavanju iz 1996. samo jedanput simpatično "tiranizirao" publiku zamolbom da siđu na pozornicu, ovaj put izvedbena "tiranija" i poziv za aktivnošću gledateljskoga tijela (dakle, ne samo uma) ponovila se dva puta: prvi put kada je uljudno svega desetak minuta nakon početka uvodnoga dijela informancea obavijestio publiku o glavnoj desetominutnoj pauzi kako bi se mogli poslužiti šampanjcem i drugi puta nakon povratka sa šampanj-pauze. Naime, baš kada smo se drugi put udobno ugnijezdili u stolcima, atraktor Živadinov pozvao nas je da siđemo na pozornicu gdje je konačno počeo njegov informance koji je uglavnom probirao pitanje – što će se dogoditi sljedećih deset godina, ne sa svijetom, već s atraktorovim životom i životom Marka Mlačnika. Inače, informance je otvorio trima pitanjima. Prvo pitanje: *Tko ima nož?* (Kasnije se uspostavilo da je nož potreban za rezanje limuna koji je tijekom informancea Živadinov dijelio uz posluženu votku.) Drugo pitanje: *Tko vjeruje u Boga, neka digne ruku*. I treće pitanje: *Kakva je razlika između astronauta i kozmonauta*? I pridodajmo samo na kraju da je naziv *informance* – kako je istaknuo na press konferenciji – preuzeo od *Informacijske akcije* Josepha Beuysa iz 1972., a koja je primarno bila političke naravi. Nažalost, nekadašnja politička narav bivšega člana stilističke formacije NSK uglavnom je bila zatomljena, a tijekom atraktorova *kozmonautskoga* informancea razmišljala sam o tome kako će jednoga dana, nažalost, i u kozmosu biti potpuno jednako kao i na Zemlji – s tiranskim granicama i nacionalnim imenima. Kako na Zemlji tako i na Nebu. I bi tako…

Get The Hell Out Of Yu

Grozdana Cvitan

Knjiga o ljudima koji su, pobjegavši iz Jugoslavije nakon Drugoga svjetskog rata, uspjeli sretno stići u prekogranična područja i skrasiti se u raznim dijelovima svijeta

Ivan Pauletta, *Bjegunci*, Durieux, Zagreb, 2005.

Bijegom iz Jugoslavije nakon Drugoga svjetskog rata u prvom valu odlazaka pokušali su se spasiti ratni gubitnici različite provenijencije ili oni koji su se tako osjećali. Njihov bijeg počeo je još za trajanja rata. Slijedeći val bjegova uslijedio je mahom pedesetih godina (ali i prije i kasnije), a u njima su najčešće sudjelovali mladi ljudi, vojni obveznici pred odsluženjem vojnog roka ili nakon njega. Iako se dobiva dojam kako su politička uvjerenja bjegunaca tog vala bila manje važna od njihove želje za boljim životom i uzbuđenjima o kojima su glasovi s raznih strana dopirala do njih, teško je govoriti o stvarnom stanju jer malo je vjerojatno kako će neko istraživanje i to pokazati. Za neke činjenice vremena su, uglavnom, prošla. Zato je samo moguće reći kako je mahom bila riječ o ljudima koji su se razmišljanjima o privatnom vlasništvu i religiji uvelike razlikovali od službene jugoslavenske politike.

Kockanje sa životom

Uglavnom, drugi val bjegunaca činili su mahom mlađi ljudi iz priobalnih krajeva, a prva stanica njihova bijega bila je Italija. Ako su bili pripadnici talijanske nacionalne manjine, ti ljudi su najčešće i ostajali u Italiji (ako su je se uspjeli domoći), dok su ostali sanjali prekomorska odredišta ili – od europskih destinacija – najčešće Francusku. Od te opće linije bilo je i izuzetaka: jednu su činili rijetki koji se nisu uspjeli brzo snaći pa su se vraćali natrag, drugu su činili oni koji su i talijansku granicu prelazili ilegalno pa do kuda stignu, uključujući sve od Pariza do Moskve. Prvi su odradili zatvorsku kaznu i nastavili živjeti svakidašnjicu koja se ipak s godinama mijenjala, dok su sudbine onih koji su uspjeli prijeći dugo bile tabu-tema. Što je bilo s onima koji su sanjali Staljinovu vrstu komunizma najmanje je poznato, a tako će i ostati jer oni zasigurno nisu u kasnija, pa ni najnovija vremena stigli natrag makar kao turisti.

I u knjizi *Bjegunci* Ivan Pauletta dotiče ih tek toliko da bi pokazao vrstu nesretnih sudbina vezanih za idealizam. Naime, kad bi ljudi koji nisu izgubili svoje komunističke ideale potražili svoje drugove u Italiji ili drugdje (sanjajući u konačnici Moskvu ili barem Rusiju), nailazili su na hladan doček onih koji su loše mislili o ljudima koji bježe iz bilo koje komunističke države. Koliko je takvo stajalište bilo rasprostranjeno i snažno pokazuje slučaj iz knjige *Bjegunci*, kad izbjeglice u tranzitu ne mogu izići iz vlaka radi okrijepe u Bologni, zbog protuizbjegličkih demonstracija tamošnjih lijevoorijentiranih građana.

Pauletta posebno spominje one Talijane koji nisu pristajali na prevladavanje uporabe jednog jezika kojim su se brisale posebnosti, a život prerastao u posvemašnju uniformnost. Ipak, knjiga je uglavnom niz iskaza ljudi koji su uspjeli sretno stići u prekogranična područja i skrasiti se u raznim dijelovima svijeta. Mnoge od njih u starijoj je dobi i izmijenjenim prilikama nostalgija vratila kući, stalno ili privremeno. Kao što nije poznat broj onih koji su otišli zauvijek ili to pokušali, nije ni onih koji su se u kasnijim godinama života vraćali (i vraćaju) stalno ili povremeno. U tom smislu knjiga govori o teškom vremenu u kojem je kockanje sa životom bilo česta pojava, a određivalo ga je lice slobode koje je svatko imao u svojim snovima.

Način iskoračenja iz Jugoslavije

Nedostaci knjige ponajprije su u njezinu karakteru, tj. onom po čemu je ona ponajprije sjećanje na jedno vrijeme i brojne sudbine (od kojih mnoge i tragične) bez mogućnosti dokumentarne vrijednosti, ali i literarne. Da bi bila dokumentarna, trebala bi sadržavati mnogo više konkretnih podataka od imena (i to često nesigurnog), ponekog inicijala te okvirno vremena i, nešto preciznije, mjesta radnje. Naravno, riječ je o Paulettinu širem zavičaju, Istri, koja je svojom morskom otvorenošću i blizinom kopnene talijanske granice bila iznimno atraktivan prostor iseljavanja ali i tranzitni prostor za bjegunce iz drugih krajeva ondašnje zemlje. Za vjerovati je kako bi danas mnogi od ljudi o kojima Pauletta piše bili voljni dokumentarno svjedočiti o svojim bjegovima, tim više što su njihovi životni putovi itekako poznati ljudima iz sredine u kojoj su živjeli, u koje su se neki vratili i trajno, a neki to čine povremeno.

Mnoge od tih priča zasigurno čuvaju dramatičnije i fantastičnije ispovijedi nego ih je Pauletta ponudio u knjizi *Bjegunci*. U tom smislu nedostajalo je vještije pero od onog Ivana Paulette. Uglavnom, *Bjegunci* ostaju knjiga podsjećanja na jedan od načina na koji se pedesetih godina pokušalo iskoračiti iz Jugoslavije. Vrijedna spomena činjenica je da je to bio vid borbe za slobodu koja je uz zatvore i mučenja odnijela i mnoge civilne žrtve, kao i sama činjenica da slobodu nije moguće ograničiti ničim. Danas žive generacije koje o tome znaju malo ili ništa, pa je spomen svakako najvažniji razlog za ovu knjigu.

Vražja kopita anđeoskih krila

Dario Grgić

Bokserom po licu nježno ispisan roman u kojemu je autorica, umjesto portretiranja ljudi s kršćanske čeke za odstrel zabludjele divljači, proširila vizuru pa svoje junake nije izvrgnula osudi, nego je preko priča koje je ispričala o njima podvrgnula testu vlastitu vjeru

Flannery O'Connor, *Mudra krv*; prijevod Maja Tančik; Zagreb, AGM, 2005.

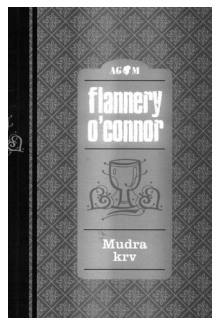
Flannery O'Connor (1925.-1964.) pronicljiva je, inteligentna i stooka spisateljica, a njezina oštrina brušena je pod doista ubojitim kutem: u posthumno objavljenoj knjizi pisama *Habit of Being* na jednom mjestu kaže – ako Isus nije bio Bog, tad nije bio nikakav realist, i raspeće je bilo zaslužena kazna. Njezin je svijet mračan, i unatoč prigušenosti svih tonova, opasan i prijeteći: kao režanje gorile u romanu *Mudra krv*, koja je zarežala tiho ali otrovno. Toj tami kontrapunktirana je komika, na najuspjelijim mjestima i ironija, pa se može dogoditi da, čitajući njezina djela (dva romana, dvije zbirke priča, knjigu pisama i eseja), uopće ne posumnjate na nježni hardver koji stoji iza svega, u ime čega je ova spisateljica vjerovala da piše. A to je bio kršćanski Bog ljubavi, koji se kod nje uz jedva zamjetljiv trzaj često premetao u strozavjetnog Boga osvete i ljubomore. No, ona je smatrala da do takvih incidenata koji tvore povijest dolazi zbog ljudskih intervencija u tijek postojanja. Ljudi propadaju iz ljubavi u mržnju jer su daske na kojima stoje sami pravili. To jest, Bog je ovdje samo pod određenim uvjetima, a Vrag uvijek.

Živjela je na jugu SAD-a vrlo povučenim životom, na sebe je gledala kao na tomista, divila se Edithi Stein i Simoni Weil, iako ovu potonju po vlastitim riječima nije čitala, "jer je vjerojatno ne bi razumjela", a pisala je u *staccato* ritmu Hemingwayjevih najuspjelijih stvari, samo što je svijet koji je prikazivala izgledao kao izvučen iz Faulknerova vrlo reducirana šešira; gotovo da bi se moglo reći kako je to Faulkner lišen baroka i whiskeyja, kao teškaš koji je napornim treningom uspio od sama sebe napraviti ubojitu mašinu koja žari i pali srednjom kategorijom: salo retorike ovdje je pretvoreno u čistu perceptivnu energiju. Njena djela odreda odlikuje dvostrukost atmosfere, teška odredivost izvora iz kojega dolazi nadahnuće njenim likovima: Flannery se trudi zabilježiti lepet anđeoskih krila, ali pozoran će čitač nedvosmisleno prepoznati transformaciju tog smirujućeg *sounda* u topot vražjih kopita po asfaltu. Imala je oko za nahereni čovjekov položaj i iz njega izvlačila zaključke.

Preko nevjerovanja do više stvarnosti

Roman *Mudra krv* objavljen je 1952., sama je na njega gledala kao na priču o "protestantskom svecu s katoličkoga gledišta". Hazel Motes dvadesetdvogodišnjak je koji ne pristaje na kršćansko vjerovanje u otkupljenje od grijeha Kristovom žrtvom na križu, koji je od tog otkupljenja očajnički htio biti izuzet. Da je Flannery O'Connor stvari postavila pucački i jednostavno s kršćanskog stajališta iznijela njegove dogodovštine i popratne muke, njezin bi roman bio, bez obzira na stilističku autoričinu strogost, propedeutička bravura iz inkvizicijske pedagogike: malo rastezanja živa mesa u svom njegovu lutanju na spravama s etičkim predznakom. No, u *Mudroj krvi* stvari stoje drukčije: umjesto portretiranja ljudi s kršćanske čeke za odstrel zabludjele divljači, ona je proširila vizuru i svoje junake nije izvrgnula osudi, nego su priče koje je ispričala o njima na neki način – pogotovo u uspjelijim momentima, malim krokijima kojima je prošaran cijeli njen opus – nekako podvrgnule testu njezinu vlastitu vjeru. Književnost između ostaloga doista može biti, i ona to često i jest, i kartografija duše u nastajanju, krcate od Boga spaljenim gradovima koji uključuju i leš onoga koji piše.

Da Flannery O'Connor grijeh samo osuđuje, tada bi to bilo tek pola priče. Njezin junak ima zbilja fascinantnu potrebu prebivanja u svijetu odsječenom od Boga, nasuprot kojemu stoji Enoch Emery, također u godinama koje su između dječaštva i prve zrelosti, i koji, opet, nije puki Motesov kontrapunkt, nego preko svoje "mudre krvi" bitna nadopuna njegova života, preko kojeg on shvaća da mu nedostaje ono što ima, što ga zapravo slijedi u stopu. A to je Bog čije konobarske usluge isprva nije htio primiti zdravo za gotovo. Da stvar bude zanimljivija, Motes je u startu romana "obilježen Bogom",



i to svi odmah vide, osim njega. Inspiriran prijevarnim uličnim propovjednikom, koji je sebi svojedobno pred masom pokušao u ime Boga oduzeti vid, Motes na kraju učini što ovaj nije mogao, s krajnjim, za njega možda zapanjujućim rezultatom, uranjanjem u tzv. višu stvarnost koja je tako postojano progonila, krijepila, nadahnjivala, kakogod, njegovu autoricu.

Vraćanje prastarog otkupiteljskog duga

Flannery O'Connor je na *Mudru krv* gledala kao na roman o mogućnosti slobodnog izbora. A po njoj slobodni izbor između tričarija nije nikakav izbor, slobodni izbor je "čovjekov svjesni izbor između raja i pakla, koliko je to moguće u sivom svijetu". Pa je onda i žrtvovanje njezinih likova podvrgnuto strogoj logici iskupljenja; to su, iako u socijalnom smislu bijednici, junaci u bitnom poimanju takve vrste signifikacije ikoga. Oni su za svoje ideale, dane u tekstu u njihovu iskušiteljskom naličju, spremni napraviti baš sve. Njihovi izbori – i Enochov, da nastupa u kostimu majmuna – i na kraju, Motesov gubitak vida, na neki su način, vrlo žestoko vraćanje onog prastarog otkupiteljskog duga, doživljenog i odživljenog aktivno, u napregnutom pokretu koji im mijenja život.

Flannery O'Connor piše oštro, s nožem za pasom i, vozačkim rječnikom rečeno, u zavojima ne skida nogu s gasa, nego ga siječe pod najkraćim kutem. Njezina književnost ne pripada botaničkim literarnim vrtovima, nego je riječ o divljim cvjetovima koji cvatu, kako bi možda rekao Nietzsche, u podnožjima vulkana, i gdje ih mogu, kao što bi ona sigurno dodala, ne bez autoironije, ubrati samo siloviti. Žena ima bokser na ruci i svejedno miluje pažljiva čitatelja.

kritika

U bosanski rat na stražnja vrata!

Rade Dragojević

Uzbudljiv, duhovit roman koji na originalan način tematizirajući bosanski rat zapravo govori o apsurdu života kao takvoga

Boris Dežulović, *Jebo sad hiljadu dinara*, Jutarnji list - Europapress Holding, Zagreb, 2005.

Prije nego krenuh pisati o drugom romanu Borisa Dežulovića pod naslovom *Jebo sad hiljadu dinara*, rekoh sebi daj prvo da se informiram što je kritika o tome uopće napisala. Naime, nit sam čitao njegov prvijenac *Christkind*, a niti sam čitao druge romane nastale u okviru biblioteke *Jutarnjeg lista*. Tako otkinut od konteksta i sinkronijski i dijakronijski, krenuh se konzultirati s drugima oko viđenja najnovije Dežulovićeve knjige. Utipkam ja tako u Google naslov i vidim da se o recentnom Dežulovićevom romanu do početka rujna oglasila tek internetska gerila koja je kroz nekoliko šturih, ali vrlo pohvalnih rečenica dala do znanja koliko im je roman dobar. Od službene kritike dotad nije bilo ni riječi, ne računajući, dakako, napis Jagne Pogačnik, kućne kritičarke *Jutarnjeg lista*, čiji se osvrti na romane iz edicije novina u kojima radi ionako doimlju krajnje nevjerodostojno. Nakon što sam, dakle, konzultirao Jesus El Diabla Quintana, Absolut Beginnersa, Bookaletu i ostale blogere, shvatio sam samo da dijelimo oduševljenje knjigom, ali da ću ovaj put morati sam, bez ičije pomoći, opisati razloge za vlastitu povoljnu ocjenu koju sam kanio dati autoru.

Susret dviju prerušenih vojnih grupa

Za informaciju publici najprije valja reći da je Dežulovićevih 220 stranica mekog uveza izašlo u biblioteci *Premijera*, u okviru, kako smo već rekli, dnevnih novina *Jutarnji list*, u kojoj su pored ovog Splićanina svoje romane tokom ljeta 2005. objavili i neke druge srednjostrujaške perjanice domaće književnosti poput Borivoja Radakovića, Zorana Ferića, Miljenka Jergovića ili Jurice Pavičića.

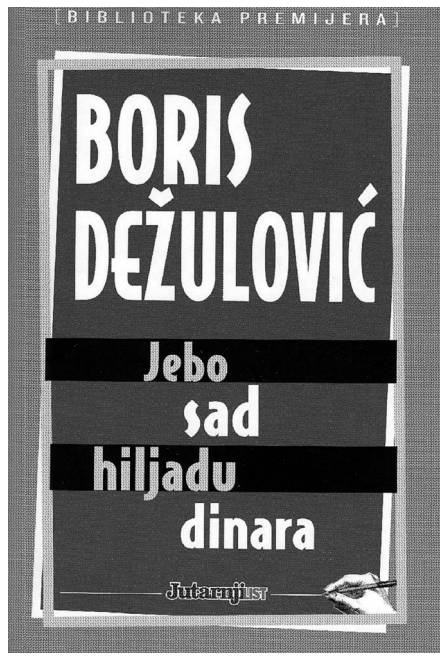
Početak romana, odnosno početna fabularna neprozirnost postignuta velikim brojem likova i na prvi pogled teško dohvatljivim vezama među junacima romana, doslovno me ošamutila. Prva mi je na pamet pala Marija Jurić Zagorka koja je, kao što se zna, svoje romane doslovno filala likovima do mjere da je usporedno s čitanjem trebalo crtati mrežu odnosa među junacima, kako bi se radnja uopće uspjela pohvatati. Takvo svojevrsno *stablo* moglo bi se mirne duše iscrtati i na temelju Dežulovićeva romana, s obzirom na to da je riječ o dvije grupe vojnika, hrvatskih i muslimanskih, s po šest članova sa svake strane. Tih 12 likova uz sudjelovanje u glavnoj liniji priče, svaki posebno razvija svoju pokrajnju storiju, dok se neke linije međusobno i isprepliću.

Ukratko, tijekom jednog dana događa se sljedeće: specijalni vod HVO-a ranim jutrom u ljeto 1993. godine – dakle u vrijeme kad se od Kupe do Drine vodi tzv. rat niskog intenziteta – kreće u tajnu akciju s namjerom da zađe iza muslimanskih linija i osujeti pokušaj gradnje ceste za bošnjačke vojne potrebe. Istovremeno na sličnu akciju s druge strane kreće i bošnjačka šesteročlana ekipa. Objema im je na pameti da će im prerušavanje u uniforme neprijateljske vojske biti od presudne pomoći u akciji. Susret dviju prerušenih grupa te kolovoške nedjelje 1993. odvija se na poprištu ranije spaljenog sela, na lokaciji Muzaferove kuće.

Dežulović – i to ovaj roman čini posebnim – prilazi problemu bosanskog rata drukčije nego što se to inače uobičajilo u tom podžanru, prilazi mu s druge strane. On, reklo bi se, ulazi na stražnja vrata. Umjesto da, poput dosadašnjih najistaknutijih pisaca na tu temu (Jergović, Mlakić i dr.), pristane na prešutni diktat da mu verzijom teksta o bosanskom ratu ravna sama stvarnost, Dežulović priču – izmišlja.

Deviktimologizacija rata

Ništa revolucionarno, reklo bi se, pa pisci su tu da izmišljaju priče, zar ne?! E, pa ne! Kad su u pitanju naša tzv. ratna pisma, i hrvatska i bosanska, ona bi redovito najprije bila legitimirana izvanliterarno (sjećanjima, aktivnim sudjelovanjem samog autora, svjedočenjem i sl.), i na taj bi način prolazile ovdašnje verzije političke korektnosti (znate ono, utvrditi najprije tko je agresor, a tko žrtva i tome slično), da bi se tek nakon sve te složene procedure možda i napisala priča, naravno, ako je išta od nje ostalo nakon takva patriotskoga glajhšaltovanja. Dežulović je, kako rekosmo, krenuo drugom stazom, odustao je od patriotiziranja svoje priče i storiju o dvanaestorici vojnika ispričao na rijetko uzbudljiv način. Ipak, poigrao se i sa žanrovskim obrascem i pseudofaktografskim uvodom postigao najmanje dvije stvari. Najprije, spretni pisac tim pseudodokumentarizmom, koji postiže svojevrsnom kombinacijom prologa i *eknolidžmenta*, što će reći, zahvale na početku teksta u kojem autor odaje priznanje svojim fiktivnim pomagačima u realizaciji romana, daje svojevrsni metažanrovski komentar na dosadašnje romaneskne uratke na istu temu. Izigrava dosadašnju, i kod hrvatskih i kod bosansko-hercegovačkih pisaca, u tvrđoj varijanti, težnju za, kako smo već kazali, ovdašnjom verzijom političke korektnosti ili pak u mekšoj inačici, izraženu potrebu za ukotvljavanjem romana u višu, izvanromanesknu stvarnost, potrebu da autori svojim fikcionalnim djelima nužno dadu neku vrstu ontološke podloge kroz pokušaje da se djela ušanče u konkretno povijesno vrijeme čime se, kako se obično misli, romanu priskrbljuje dokumentarno ovjerovljenje. Dežulović, dakle, kreira novu romanesknu stvarnost u kojoj ne mora robovati "višoj" istini, ne mora označiti tko je žrtva, a tko agresor, ne mora zauzimati



strane u ratu i sl. Ta deviktimologizacija posve je nova stvar, ona je Dežulovićev novum, a nje, samo da dodamo, nije moglo biti čak ni u *Šumskom duhu*, inače odličnom romanu Gorana Samardžića napisanom na istu temu.

Drugo što nam se čini važnim za ovaj roman jest kritika globalnih metafora. Jedna od asocijacija koja pada napamet dok se čita roman jest da je Dežulović napisao svojevrsnu *Kroniku najavljene smrti* na bosanski način. Uvodno poglavlje ostavlja čitatelje bez dileme da je završnica romana krvava, baš kao što i sam početak istoimenog Marquezova romana odmah na početku rješava temeljnu dilemu. U Dežulovićevu romanu spašava se tek jedan protagonist, a kakav je konačni raspored likova u završnoj sekvenci obračuna, ostaje da se vidi.

Nešto slično učinio je i Nikola Tanhofer pedesetak godina prije u drugom mediju, u filmu *H-8*. Tanhofer je, naime, gradio napetost na način da je tijekom filma mijenjao mjesta putnicima u autobusu, za koji se otpočetka znalo da ide u nesreću i da će biti poginulih, i tako za sam kraj ostavio da se vidi koga je zla kob konačno smjestila na prednja, smrtonosna sjedala autobusa. Baš kao što nam tek finale Dežulovićeva romana daje razrješenje tko je onaj jedini koji je izvukao živu glavu iz oružanog obračuna u Muzaferbegovoj kuli.

Poništena dominacija Povijesti

U tom smislu roman *Jebo sad hiljadu dinara* mogli bismo smjestiti, recimo, u žanr "sluteće katastrofe". Takav koncept je, kao što se zna, vrlo podatan za naknadno interpretiranje i nadinterpretiranje. Već na samim koricama vidimo da prvoloptaške interpretacije ne drže vodu, jer se opremač knjige s njima poigrao kad je napisao da je ovaj roman "još jedan uzaludan pokušaj istraživanja besmisla rata, te ulozi uniforme u životu i smrti čovjeka, vojnika i budale". Prije se čini da je ovo roman o apsurdima u životu kao takvom. Evo jedne briljantno napisane epizode na tu temu. Riječ je o onoj u kojoj Hunta priča Đou zašto on kao taksist svojevremeno nije htio uslužiti jednu mušteriju. Zato, kaže Hunta, jer pravilo službe nalaže da uvijek netko mora biti na taksi-stajalištu, a on je, Hunta dakle, te večeri bio sam, te kao takav nije mogao odvesti mušteriju na odredište. Jer, ako bi to učinio onda nikoga ne bi bilo na stajalištu da usluži novog klijenta koji bi mogao naići. Krajnje logično, zar ne, ali i krajnje apsurdno.

U smislu gore rečene kritike globalnih, i kao takvih nužno mrtvih metafora, treba reći da autor izmiče zamci u koju upadaju mnogi koji su pisali ili snimali filmove o bosanskom ratu. Zamku koja se zove tezičnost Dežulović je preskočio. Bosna je, kao što se zna, bila često opisivana i snimana ili kao andrićevski "tamni vilajet" ili kao tanovićevska "ničija zemlja" ili kao zemlja koja, poput, opet Tanovićeva junaka (igra ga Filip Šovagović) leži na odskočnoj mini, što će reći na "buretu baruta". Tih fatumskih odrednica Bosne ima, dakako, još. Međutim, ta fabularna željezna stega koju je Dežulović sam sebi nametnuo tretiranjem bosanske priče kroz metaforiku "kronike najavljene smrti", tu figurira samo zato da bi je se nadišlo.

Dok je u većini bosanskih romana i filmova ili djela s bosanskom temom, kako rekosmo, glavni lik zapravo Povijest pisana s velikim početnim slovom, u romanu *Jebo sad hiljadu dinara* imamo dvanaest manje-više ravnopravnih likova, s ponešto istaknutijim likom Paka. Ta lutajuća pozornost koju čitaoci privremeno podaruju svakom od likova kao da poništava dominaciju nekog transcendentalnog Ja, Povijesti, Sudbine, u svakom slučaju, toga jakog subjekta. Nadigrati taj željezni zakon kauzaliteta nije lako. Potrebno je tu mnogo vještine da se izrazi bogatstvo i određena netransparentnost života, te da se slučajnost kretanja životnih likova suprotstavi povijesnom uzročno-posljedičnom modelu. Već sama šatra iz naslova kao da ukazuje da autor pokušava odozdo, iz donjeg rakursa izgloviti ontološki kauzalitet bosanske *moire* koju najavljuje u uvodnoj zahvali.

Kob ublažena sižejnom razgranatošću

Upravo ta razigranost sižea kojim putujemo u prošlost likova, otkrivamo njihove biografije, njihove tajne, zablude i želje, siže koji, dakle, meandrira na sve strane, kao da nam sugerira da je život rezultat niza slučajnosti, niza kontingencija, te da kao takav izmiče bilo kakvom, pa onda i sudbinskom nadindividualnom nadzoru. Kontingencija se, kao što se zna, može prevesti kao slučaj, ali i kao mogućnost, dakle, kao otvaranje prema području ljudske volje i htjenja, to je nešto što probija opnu nužnosti i determiniranosti.

To da svim likovima – a na primjeru Paka, vođe hrvatskog voda, autor to detaljno opisuje – gospodari sudbina i da ih drži u željeznom kavezu nužnosti, autor tome, na neki način, supostavlja razigranu mrežu odnosa 12 likova. I tu se gradi glavna napetost u djelu, u napetosti između sudbinske kronologije i sižejne akronije. Kao da Dežulović bosansku kob želi ublažiti sižejnom razgranatošću, kao da majstorstvom svog opisa, virtuozno napisanim dijalozima i vatrometom bosanskog idioma želi prekriti ukletost tog vremena i područja.

U svakom slučaju, s nama ostaju svi ti fakini koje autor spretnom modelacijom razmješta po životnoj šahovskoj ploči i svi njihovi neiskorišteni potencijali, cijeli onaj novi svijet mogućnosti koji je stajao kao potencijal pred svakim od njih. Ovaj su put, istina, odigrali krivi potez, ali sve je moglo biti i drukčije. Jer, kako kaže Dežulović, o svom junaku Robiju: "U toj se pat-poziciji Robi ćutio upravo kao velika drvena figura na golemoj tabli Strmodola, recimo pijun – da, baš pijun – ili još bolje konj, konjina, glupo teretno kljuse, i gotovo je osjećao jagodice palca i kažiprsta velikog, džinovskog šahista koji im se poigrava iznad glava i premišlja koga pomaknuti i gdje." Iako, dakle, na kraju Povijest pobjeđuje, a stvarnost se potvrđuje, jasno je da je sve, ali baš sve moglo biti drukčije, samo da je Pako trafikantici kusur oprostio riječima: "U redu je tetka Žužo, jebeš sad hiljadu dinara". z

Hipertrofija pripovijedanja

Katarina Luketić

Roman u kojemu se na tri osnovne narativne grane vezuju grozdovi različitih priča, no pregršt kamenčića iz kojih je složen pripovjedni mozaik doveo je do rastakanja i gubitka cjelovitosti pa cijeloj konstrukciji prijeti urušavanje

Miljenko Jergović, *Gloria in excelsis*; Biblioteka *Jutarnjeg lista*, Europress holding, Zagreb, 2005.

"Važno je ispričati priču i u njoj istinu koja će bolje zvučati od svake, pa i neznane laži", kaže Jergović na 131. stranici svoje GLORIJE pa ću pretpostaviti da mu je to moto, a možda i motor, jer u GLORIJI ima mali milijun priča – gotovo na svakoj drugoj stranici odlazimo u novu digresiju ili anegdotu – toliko priča da nam (ili meni) u jednom trenutku postane svejedno koliko smo ih pročitali, oznojimo se (ili ja) od pomisli koliko ih tek trebamo pročitati, oko polovice se knjige prepadnemo (ja, svakako) da nam se sav taj trud na kraju neće isplatiti, da se tri traka priče i tri tisuće imena neće spojiti u cjelinu veću od vlastitih sastavnih dijelova pa... odustanemo.

Ovaj je citat preuzet s jednog *bloga*, iz anonimne kritike kakvih, ne samo o Jergovićevoj *Gloriji in excelsis* nego i o drugim knjigama, na Internetu ima na stotine. Razlog zašto tuđe riječi navodim na početku kritike Jergovićeve knjige leži u tome što su itekako simptomatične za autorovu pripovjedačku strategiju i probleme u recepciji koji ne dovode samo do *odustajanja* kao kod navedenog čitatelja, nego i do zamora kod onih koji knjigu dočitaju do kraja. Naime, već je kod *Dvora od oraha* preko *Inšallah Madona inšallah* pa do *Glorije* vidljivo bogatstvo autorove prozne imaginacije, mnoštvo pripovjednih strategija kojima se koristi, raspisanost njegova stila i slično, no istodobno je vidljivo i ono što tim knjigama kronično nedostaje, a to je – osjećaj mjere. Nedostaje im pripovjedačke samokontrole kojom će se istaknuti bitno i izbaciti suvišno kako bi se uspostavio ritam, postigla čvršća struktura i izbjegao osjećaj da je riječ o pripovijedanju koje teče jednakim intenzitetom sve dok smo kao čitatelji spremni držati slavinu otvorenu. Višak materijala u posljednjim Jergovićevim knjigama nije tek vezan za broj stranica, niti ga je jednostavno moguće odrezati; on je uvjetovan unutarnjom strukturom djela i, kod *Glorije in excelsis*, disperzivnom i nedovoljno snažnom krovnom idejom knjigom.

Dakle, što je to suvišno u *Gloriji*, što pak nedostaje da se uspostavi jedinstven i cjelovit romaneskni svijet?

Ispovijedi na pozornici romana

Nazvan prema početnim riječima katoličke molitve ovaj se roman razvija u tri pripovjedna rukavca koji se kroz cijelu knjigu pravilno jedan za drugim izmjenjuju, da bi se pred kraj djelomično povezali. Prva priča *Glorije* smještena je u kreševski samostan Sv. Katarine, odvija se u tri godine, od 1765. do 1768., i u formi ljetopisa ispisuje je franjevac Marijan. Druga priča počinje iznad Sarajeva da bi se potom preselila u Zagreb, u razdoblje od četiri mjeseca 1945., a kazuje ju bivši RAF-ov pilot Željko Ćurlin; treća je pak zgusnuta u nešto više od jednog sata iste 1945. i onoga što za savezničkog bombardiranja u Sarajevu proživljava ključar i čuvar skloništa Šimun Paškvan. Tri pripovjedača, tri različita svjetonazora i različito uvjetovana identiteta kamufliraju glas autora, a takvo je mijenjanje gledišta iskorišteno kako bi se ključne teme knjige – vjera, povijest, ideologija, vlast – kristalizirale u međuprostoru, u suprotnim stajalištima likova. Premda je time dokinuta monološka forma pripovijedanja, *Gloria* ipak ne uspostavlja do kraja bahtinovski ideal polifonijskoga romana, jer koliko god bili različiti jezik i svjetonazor fra Marijana iz 18. stoljeća i bivšeg računovođe Šimuna koji se dodvorava nacistima, oba su lika formirana prema sličnim obrascima ostajući *objekti*, a ne *subjekti* u priči.

Pripovjedačima je dodijeljena i uloga ispovjednika, a taj postupak dovođenja likova na pozornicu romana kako bi ispričali svoj život – dakle, riječ je o karakterizaciji koja ne proizlazi iz situacije, nego iz onoga što se o sebi govori – često se pojavljuje u Jergovićevoj prozi. Možda je potreba stalnog ubacivanja zaokruženih mini *žitija* u glavnu priču ostatak iz autorove faze kratkih priča, možda ona upućuje na temeljno epsku pripovjednu tehniku, u kojoj se mnoštvo zaokruženih epizoda ubacuje u glavnu priču često s didaktičnim namjerama, možda je u pitanju nešto treće. Kako god bilo, u takvu vođenju radnje nedostaju dinamični motivi pokretači, te ostaje dojam da neprestano preslušavamo, a ne sudjelujemo, ne promatramo/odgonetavamo tuđe živote i tuđe priče.

Na spomenute tri osnovne narativne grane vezuju se grozdovi različitih priča; jedne su ispripovijedane jako dobro, kroz druge se provlači melodramsko *naravoučenije* pa djeluju kao da su skrojene po nekom *priručniku za život*; treće su toliko složene da bi iz njih mogli izaći cijeli novi romani. Takva je, primjerice, dobro napisana dionica o amidži Pepiju koju iznosi pilot Ćurlin, i u kojoj se prelamaju različiti prostori (Bosne i Zagreba), različite mikrosredine (građansko-dekadentna, radnička...), i koja ostaje zanimljivo nedorečena s obzirom na to da nekoliko likova iznosi različite verzije događaja. Izdvaja se i sekvenca o umrloj starici Miciki, u kojoj se ogleda atmosfera *međuvremena* kada se ne zna tko točno drži vlast, kada su vrijednosti devalvirale, pa se primjerice pljačka smatra snalažljivošću. Kakve god bile sve te priče – manje ili više kvalitetne, bolje ili lošije uklopljene – sigurno je da one proizvode višak značenja i razaraju strukturu romana

otežavajući njegovu recepciju. Ukratko, hipertrofija umetnutih priča, predvidljivost i opetovanost narativnih obrazaca, zastajkivanje kako bi se *čuo* tuđi život, dakle sav višak materijala oduzeo je romanu ritam, uzlazno-silaznu liniju napetosti. Otkloni su mali, putanja naracije stalno u blagom cik-caku, pa ako pogledamo grafikon romana iz daljine, učinit će nam se poput ravne crte.

Scenografija spašava tekst

Spomenute zagrebačke epizode, kao i cijelo pripovijedanje iz vizure pilota Ćurlina, spadaju među uspješnije dijelove romana, i to osobito s obzirom na činjenicu da se vrijeme odlaska ustaša i uspostave oslobodilačke vlasti u historiografiji slabo istraživalo, pa je potrebna prilična vještina da se detaljima oživi tadašnja atmosfera grada. Najslabije dionice odnose se na shizofreno pripovijedanje Šimuna Paškvana u kojemu se jedan sat u sarajevskom skloništu rastegnuo na cijeli roman. Zapravo je tu riječ o pokušaju realizacije ideje iz genijalne Borgesove priče *Aleph* u kojoj se čovjeku u trenutku smrti ukaže cijeli njegov život ("cijeli život u stvari raspolaže samo jednim jedinim trenutkom, trenutkom kada čovjek zauvijek saznaje tko je").

Za razliku od navedenih nedostataka, Jergović vrlo dobro ocrtava društvenu pozadinu pojedinog vremena i mehanizme vlasti – u vrijeme fra Marijana turske, u vrijeme Šimuna ustaške, u vrijeme Ćurlina oslobodilačke/partizanske. Osmanlijska vlast tako u romanu pokazuje neusporedivo veću organiziranost, stabilnost, čak i *pravičnost* negoli ustaška i oslobodilačka kojima su imanentni nasilje i totalitarnost. Vjerno je ocrtan i milje građanskog Zagreba: hladnoća, nezainteresiranost za druge, pokondirena uobraženost njegovih stanovnika, a u skučenom mentalitetu i sumornoj atmosferi grada iz 1945. zrcali se – sasvim opravdano – i današnji Zagreb, onakav kakva je autor opjevao u ranijem ciklusu *Turčin u Agramu*. U prikazima franjevaca i Turaka, katolika i muslimana u Bosni, Jergović je na svom terenu; ne samo da poznaje povijesno vrijeme nego osjeća i razumije svu složenost i specifičnost odnosa između različitih ali i isprepletenih vjerskih i kulturoloških paradigmi. Nadalje, kao i u *Dvorima od oraha*, i u *Gloriji* se uspostavlja dubrovačko-hercegovačko-sarajevski identitetski trokut unutar kojega su kulturološki, jezični, trgovački... utjecaji toliko jaki da se uistinu može govoriti o osobitom, nadnacionalnom, hibridnom mikrosvijetu. Ukratko, u *Gloriju* je unesen fascinantan kulturološki materijal, od mnoštva povijesnih činjenica i likova (Luburić, Stepinac, Alberto Fortis...), preko jezičnih specifičnosti, do detalja svakodnevice (novine, nogometni klubovi, principi gradnje...), i ako bi se roman interpretirao isključivo sa stajališta bogatstva kulturoloških signala, onda bi dobio bitno bolje mišljenje od ovoga koje ispisujem.

Raspuknuti svijet romana

No, vratimo se na početak; pregršt kamenčića iz kojih je složen pripovjedni mozaik doveo je do rastakanja i gubitka cjelovitosti, pa se čini da se roman mogao nastaviti na još sto-dvjesto stranica a da se ništa bitno ne promijeni. Nisu samo brojne epizode, multiplicirani likovi, gubitak klimaksa, jednoličan ritam... uzrok tome, nego je *Gloria in excelsis* u cjelini izgrađena na klimavim idejama o trojstvu i jedinstvu. Tri lika od kojih jedan ima vjeru, drugi ju je izgubio, a treći je, zauzet sitnim interesima, nije ni imao. Tri životopisa od kojih prvi završava u miru, drugi u traganju, treći u smrti. Jesu li to tri odvojena života ili samo manifestacije istoga koje će se zgusnuti, poput *Alepha* u jednu točku na kraju života? Interpretacije mogu biti različite i brojne, no, bez obzira na moguća čitanja, smatram da nije stvorena dovoljno magnetična jezgra, dovoljno snažan nukleus koji može držati na okupu ovako složen romaneskni svijet.

Usporedimo li *Gloriju* primjerice s Llosinim romanom *Jarčevo slavlje*, ili s Pamukovim *Zovem se Crvena*, ili s Calvinovim *Ako jedne zimske noći neki putnik*, bit će jasnije o čemu govorim (s obzirom na važnost Jergovićeva opusa, sasvim je opravdano njegova pojedina djela smjestiti u internacionalni kontekst). Calvino niže priče bez završetka, i u romanu vlada veći pripovjedni kaos nego kod Jergovića, ali Calvino ima jaku nosivu ideju da pokaže smisao književnog zanata, da napiše roman o pisanju, pa završne sekvence uvođenja likova dvaju Pisaca koji se bore za naklonost Čitateljice poentiraju sve prije ispisano. Kod Pamuka priče različitih pripovjedača iznesene u pravoj polifonijskoj maniri drži na okupu isti kriminalistički zaplet, isto ubojstvo, ista umjetnost i isti grad – Istanbul. U Llosinu izvrsnom romanu izmjenjuju se pripovjedači koji iznose svoje živote čekajući na pustoj cesti automobil s predsjednikom kojeg namjeravaju ubiti. Dakle, vrijeme provedeno u zasjedi u Llosinu romanu jednako je onome u Šimunovu sarajevskom skloništu, i u tom se kratkom intervalu u oba romana život likova odmotava unatrag, ali s tom razlikom što je *Jarčevo slavlje* od prve do posljednje stranice nabijeno napetošću, i što u njemu sve funkcionira: nema praznog hoda, nema viška priča, slika, dijaloga... Llosa je uspio oblikovati jedinstven svijet ponajprije zahvaljujući jakoj i dobro osmišljenoj nosivoj temi romana, temi diktature ključnoj za južnoameričke, a dijelom i naše prostore.

U *Gloriji in excelsis* nema takve čvrste semantičke kvačice, pa cijeloj konstrukciji prijeti urušavanje. Dok se probijate kroz roman možda će vam se mjestimično ta arhitektonika i svidjeti, no kad izađete iz njega i osvrnete se unatrag sumnjam da ćete se u tu prekrcanu i rasklimanu građevinu poželjeti vratiti.

kritika

Uspinjanje na nizbrdici užarenih jointova

Dario Grgić

Roman s dugim, usporenim gniježđenjem. Amerika danas, jučer, Amerika možda sutra. Uškopljena, svedena na frazu o premostivosti nepremostivih razlika. Hip-hop u country obradi

Jonathan Lethem, *Tvrđava samoće*; prijevod Mirna Čubranić; Fraktura, Zagreb, 2005.

Što je moglo nagnati jednog solidnog pisca krimića i SF priča da sjedne i razlije se u prozu dugu skoro 700 stranica? I pritom napiše knjigu bezopasnu kao što to znaju biti lektire, čiji aseptični, apotekarski ton zapljuskuje čitatelja s gotovo svake stranice *Tvrđave samoće*. Stvar je tim interesantnija jer je *Tvrđava samoće*, a to bode oči gotovo odmah u startu, htjela biti toliko toga prljavoga, britkoga, uličnoga, ali je sve ispalo nekako previše "u bijelom" i bezopasno. Već se dugo nije moglo čitati nešto bestrasnije o strasti, ili je ovdje riječ o drugim stvarima? Recimo, hodate ulicom i, gle, eno vašega znanca ili znanice s kojom ste se npr. školovali. Zastajete i razmjenjujete primarne informacije, komunikacijske štake koje omogućuju da ovaj susret prođe što bezbolnije. No, vaš znanac (ili znanica) ima u ovom trenutku potpuno drukčiji gard nego prije nekoliko godina. Nekako se doimlje odlučno, staru je razmaženost, zbog koje vam je zapravo išao/la svojedobno beskrajno na živce, zamijenio oštrije postavljen komunikacijski kod i vi jedva tijekom spike držite glavu nad vodom. Taj vas svojedobni tukan/tuka zapravo čak i zagnjuri svakih nekoliko sekundi. Kakva savršena obaviještenost, kakva volja! I kako mu/joj se samo prezrivo povremeno iskrive usne prema dolje. Onako, baš s gađenjem, pravim pravcatim. Vrlo vješto upućenim prema sugovorniku. Doduše, gadilo mu/joj se sve i prije, ako se dobro sjećate, onako kako ti se gade vrste kakaa koje ne pijete, no sad je to nekako razrađeno do cjelokupna pogleda na život. I što je najporaznije, nisu u pitanju argumenti, nije u pitanju izvorna živost, koji zbilja znaju pomesti sve pred sobom, nego nekakve beskrajne liste na n-tu potenciju podignutog kakaa zbog kojeg ste svojedobno u društvu spomenute osobe osjećali samo nemoć. Kad se naknadno sjetite susreta šikne vam krv u glavu što niste prekinuli taj besmisleni solilokvij, tu gomilu lažljivih riječi. Bude vam žao, ukratko, što cijelu epizodu niste odlučnije i ranije zaključili, što sve to niste na prve signale opće opasnosti jednostavno – zaklopili.

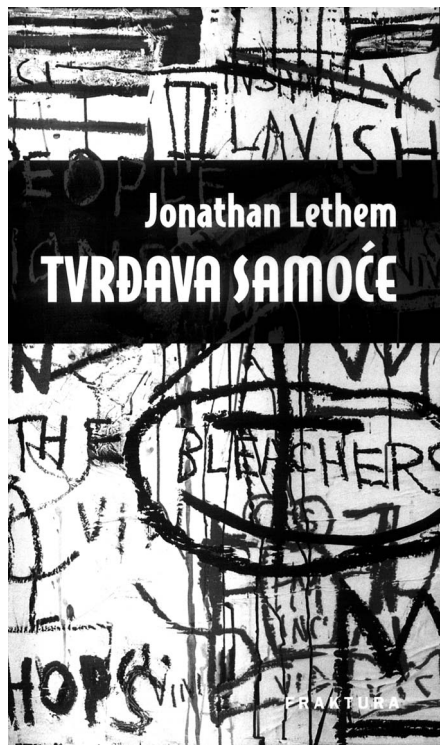
Autor se još naštimava

Neki ljudi svoje godine nose kao konfekciju a ne prokletstvo ili blagoslov, onako, tridesete nose sve dok ih ne zamijene četrdesetima, ili, što je sve češći slučaj, dvadesetima. Jonathan Lethem potječe iz umjetničke obitelji, a kako je rođen u šezdesetim godinama prošlog stoljeća mislim da znamo što to znači. Zamislite zadimljene prostorije, miris trave uvukao se u zidove, ležerno kikotanje hipija, prema kojemu su Mujo i Haso iz glasovitih viceva dva napeta tipa preveć sklona logičkoj argumentaciji, a bezazleno pitanje jednog reggae majstora – zašto su nam zabranili biljku – ne samo da vas nasmije, jer je očito da se Bob Marley neposredno prije snimanja razgovora onako baš kraljevski razvalio jointom debljim od purećeg batka, nego u pozadini vlastita cerekanja, a na fonu čitanja *Tvrđave samoće*, čujete kako se u vama, negdje ispod površine svijesti, na onim poluosvijetljenim mjestima, formulira protupitanje – a zašto, zaboga, ne. Čak se možete vidjeti kako im kidate te jointe i gazite po njima u sportskoj obući kupljenoj specijalno za ovu priliku. Bude vam droga kriva za sve. Za svaku razvučenost. Iako su u pitanju druge stvari, sigurno. Smirujete se misleći na Burroughsa npr., ili De Quinceyja. Izuvate patike za gaženje droge dok vam se u svijesti vrti Russelov film *Gothic*, i to ga još vrtite naopako, od kraja prema početku, ne bi li se tako pred samima sobom iskupili za iznenadni napadaj bijesa. Eto Byron i onaj majmun Shelley... mrmljate si u bradu, i nastavljate s čitanjem debele knjige. Već ste na četiristotoj strani, a ona još nije počela. Autor se još naštimava.

Kao neku večer u kinu. Film traje, emocije teku u potocima, a ispred vas sjedi netko tko nikako da sjedne, zapravo. Neprestano se vrti, gnijezdi, puše. Tu i tamo vas pogleda s isprikom u očima, nešto u stilu, šta mogu kad mi je dupe broj veće ili manje od sjedalice, i žustrim pokretima, baš poput kvočkinih, nastavlja šibati bokovima lijevo-desno. I kakav god potencijalno mogao biti susret vaše imaginacije i filma na platnu, nekako ta gužva u tom čovjeku ispred vas sve pobjeđuje sa sto razlike. Tip vas baš razmontira, i to onako lakonski, točno osjetiš da cijelu tu frku izvodi u prvoj brzini, jer je obziran, ne želi vas iznervirati, jer je zapravo – pristojan.

Hip-hop u country obradi

Tvrđava samoće je roman s dugim, usporenim gniježđenjem. A Lethem je kvočka koja drži do svog osjećaja komoditeta nauštrb jaja. Pa se tu svašta iskomplicira, i na koncu nema malih žutih pijukavih bombona. Amerika danas, jučer. Amerika možda sutra. Uškopljena, svedena na frazu o premostivosti nepremostivih razlika. Hip-hop u country obradi. Lišen gotovo svega osim onog ubojitog, jednoličnog tona. Koji je uz violine i usnjak monoton. S buntom, zapravo bijesom, prevedenim u tugu. Funk je nadrogirani soul, kaže Lethem. Ma zbilja? *Povratak otpisanih* u režiji Emira



Kusturice s podnaslovom *Bila jednom jedna zemlja*, a tijekom kojega je Abdulah Sidran naprasno, negdje već kod treće stranice, prestao pisati scenarij. Pa je na mjesto duše stupila politika. Kako simfo rocker zamišlja trominutnu pjesmu? Emerson, Lake & Palmer večeras samo za vas sviraju Beatlese! Tko bi rekao da će fašizam izgledati ovako kozmopolitski? Kako pomalo tužni, pomalo rezignirani, pomalo već i usaljeni tip gleda na stvari. Nisam imao predrasuda, malo sam umoran od te moje borbe u segregacionističkoj domovini, ali... vrijedilo je. Doduše, po bore na čelu i oko očiju moram jednom tjedno kod kozmetičara, no moj se zadnji roman, na temu snošljivosti, srećom dobro prodaje. Ne kao što bi trebao, tema je nasušna, ali ipak... Junaci? Bijelci i crnci, i njihov zajednički san o boljem sutra. Tipična scena: crni i bijeli prijatelj zajedno čitaju stripove u Central parku. Iako se mnogi prolaznici snebivaju. Oni se vole. I, jednostavno, nije ih briga.

Lethem piše kao da je napušen non-stop i davi na partyju nekakvim uspomenama. Nije dovoljno odrješit da kaže kako bi zapravo rado pofukao nešto, nije dovoljno siguran u sebe da akciju izvede bez pomagala i čak nije ni posebno napet da bi mu trebalo opuštanje. Nego, jednostavno gleda na sebe kao na čovjeka koji svake večeri zaslužuje, prirodnim pravom, takav oblik rekreacije. I nije on kriv: to mu kaže ogledalo, kad stane pred njega, kad ga pritisne pitanjima. Ako ga probate čitati na glas – što se ne preporuča – gotovo da biste mogli imati osjećaj da vam večeras društvo pravi Kevin Costner, u bijeloj majici i izlizanim trapericama. Tvornički izlizanim. Crnci su ih lizali, imaš osjećaj, neki crnci, bez obzira na boju kože, i to do dugo u noć, dugu zimsku noć, svojim roza jezicima, pa ti eto hlača savršena tona. Kevin Costner i njegov crnac, najbolji prijatelj, inače.

Kakvi crnci, kakvo bratstvo i jedinstvo

Trenutačno je moguće pogledati film *Crash*, u režiji Haggisa – scenarista *Million Dollar Baby* – koji manje zavlači od Lethema i ima nepoštedniju viziju: ili si bijelac ili nisi bijelac. Kakvi crnci, čovječe! Kakvo bratstvo i jedinstvo! Njegovi su junaci svi potencijalno dobri, ali to nije dosta. Mreža s kojom se susreću je od čelika i, nekako, nepobjediva je. Odnosno, parole joj ne mogu ništa. A Dylan i Mingus, dva pajdaša, dokaz su kako i u SAD-u imaju Mirka i Slavka,

Lethem piše kao da je napušen non-stop i davi na partyju nekakvim uspomenama. Nije dovoljno odrješit da kaže kako bi zapravo rado pofukao nešto, nije dovoljno siguran u sebe da akciju izvede bez pomagala i čak nije ni posebno napet da bi mu trebalo opuštanje. Nego jednostavno gleda na sebe kao na čovjeka koji svake večeri zaslužuje, prirodnim pravom, takav oblik rekreacije

koji su u ovom romanu možda čuli jedan od drugoga upozorenje *pazi metak*, ali ih nije dovoljno pozorno slušao njihov autor koji je stoga veći dio romana napisao spojen na respiratorne aparate. Tone glazbe i stripa čak pojačavaju tu distancu. Vidiš pred sobom tipa koji te lovi na zvučna imena, na strip i rock spomenicu. A imaš pritom istovremeno pred sobom rukopis čovjeka koji nikad neće biti Batman ili Spiderman, čak ni Springsteen. Koji piše ravno i bez transformacija. Ritanje posljednjeg hipija. Da bar! Neokonzervativac odjeven onako kako trebaju biti odjeveni neorevolucionari. Ali virio je kroz ključanicu, pa nije baš najbolje skinuo sve nijanse. Tako da mu ispod hlača malo-malo proviruju neke histerične čarape, koje jednostavno prizivaju hračak. Zabavan kao majmun u zoološkom, kad se odluči poigrati sam sa sobom. Čak te i nasmije prvi put. Ali ovom se majmunu stalno igra te igre. No sad je on u zoou, u gostima, a poznato je da i mi imamo onu stvar. Sklonost igranju da ne spominjemo.

Istovremeno, ovih dana u Puli je objavljena knjiga prepjeva poezije Yehude Amihaja, koja vam od života neće oduzeti ni uncu, u kojoj život teče uzduž i poprijeko, koja će vam umnožiti vrijeme, ako se znate baciti u knjigu, ili ga barem aritmetički povećati, ako ste oprezni ziheraš. Knjiga koju je napisao čovjek koji prije izlaska ne provjerava je li na jaknu nalijepio sve etikete. Koji vas ne želi uplašiti, impresionirati, zavesti. Iskoristiti. Čovjeka, doduše, potpuno nepismena u marvelovskom smislu, a, opet, iz stripa u kojemu zapleti vrve junaštvima. Jedva zamjetljivim. Još bezimenim. Bez unaprijed pripremljenog kostimića.

Neprilični afekti

Steven Shaviro

Novi strašan, grubo realističan strip Warrena Ellisa i romantična, stalno iznenađujuća filmska komedija Mirande July

Waeeen Ellis, *Fell*

Novi ciklus stripova Warrena Ellisa *Fell* – čiji je prvi broj izašao nedavno – strašan je, grubo realističan i prilično snažan. Tu nema ništa od onoga *high-tech* futurizma s kojim se Ellis poigravao tako vedro i pametno u stripovima *Transmetropolitan* i *Global Frequency*. Umjesto toga, glavni lik je policajac za umorstva Richard Fell, koji je određen da radi u Snowtownu, potpuno depresivnom, oronulom i uništenom gradu "tamo preko mosta" od bilo kojeg mjesta koje je ekonomski prosperitetno ili tehnološki napredno. Selidba iz *high-tech*-zemlje u Snowtown je kao selidba iz japijevskog i modernog Seattlea u industrijski depresivan Detroit (što sam ja učinio prije malo više od godinu dana), samo još i više. Snowtown je jedan od onih koje Manuel Castells naziva "crnim rupama informacijskog kapitalizma", mjesto koje je odvojeno od mreže, a čija bijeda ipak ostaje kontra-učinak globalnog sustava kojemu ne može pristupiti. Sve je zapušteno i slomljeno u Snowtownu; i, barem u prvom broju, kao da je uvijek noć. Crtež Bena Templesmitha baš je dovoljno zamagljen i skiciran i monokromatski siv (većim dijelom) da ukaže na propast ugodnih obrisa i granica koje uzimamo zdravo za gotovo, ali bez nagovještaja nade u ikakav natprirodni napredak. *Fell* nam daje nasilje, droge i ruševine, ali bez imalo glamurizacije ili pomodnosti koje su takve stvari dobivale, na primjer, u cyberpunk romanima osamdesetih godina. Umjesto toga, Ellis i Templesmith naznačuju nemilosrdnost, ponavljanje, što nam stalno donosi neugodna iznenađenja (čak i kada smo mislili da stvari nikako ne mogu biti gore) a ne nude očekivanje bijega.

Richard Fell je nepopustljivo uporan, ima svoje stroge kodove etike, i dovoljno opaža i dalekovidan je da bude dobar u onome što radi, a to je otkrivati tajne i hvatati ljude. Njegov je moto da "svatko nešto skriva" i očito se (kako mu kaže jedan drugi lik) izvlači, barem malo, zahvaljujući moći koju mu pruža otkrivanje tih.

S tim likom u središtu, *Fell* je žanr fikcije koji nam pruža zadovoljstvo u žanru, ali s neobičnim, malim neočekivanim preokretima. Mislim da je poput najboljih *noir* filmova iz četrdesetih i pedesetih – ali, poput onih kakvi su bili u doba kada su snimljeni, a ne kakvi su sada s pola stoljeća odjeka i reputacije koji nas čine da se osjećamo tako samozadovoljnima što ih volimo.

Fell je i eksperiment, i formalno i komercijalno. Svaki broj ima 18 stranica, umjesto za industriju standardnih 24, i prodaje se za 1.99 dolara, umjesto za tu industriju standardnih 2.99 dolara. Svaki je broj također potpuno cjelovit i zaokružen u smislu priče: Ellis kaže da neće biti priča koje se rastežu na više brojeva. To vodi do vrste strogo zgusnutog pripovijedanja. Važan je svaki detalj, a priče je čvrsta i snažna, iako je priča *per se* manje važna od lika i atmosfere. Osmišljavanje stripa u nastavcima na toj osnovi je vrlo rizična stvar: i zbog toga što je teško održavati dramsku napetost, i zato što je ekonomski teško prodavati stripove po tako niskoj cijeni (ako prodaja ne može biti održana od broja do broja, izdanje će propasti). Vjerojatno bi se moglo reći i više od toga kako ovakav strip svladava i formalne i komercijalne zahtjeve, kako u potpunosti priznaje vlastiti status potrošne robe, dok istovremeno zadržava onu duboku negativnost za koju je Adorno smatrao da je roba popularne umjetnosti ne može imati.

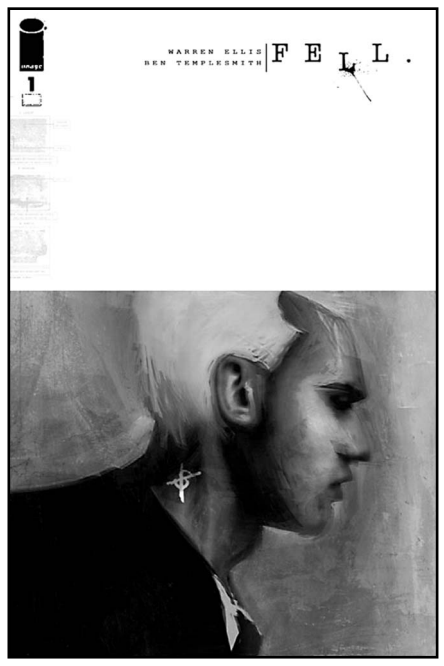
Miranda July, *Me and You and Everyone We Know*

Već sam neko vrijeme obožavatelj Mirande July: slušao sam njezine CD-e i pogledao nekoliko njezinih multimedijskih performansa. Njezin me rad uvijek (koji je najbolji način da se to kaže) opsjeda, ali na blagi način: njezine me neizravne priče/komentari/slike i riječi/uloge uvlače u sebe i potiču da poželim shvatiti više, jer se čine smislenima a ne samo besmislenima, i zato što stalno podrazumijevaju dubine koje apsolutno odbijaju artikulirati. Julyn je rad vrlo "postmoderan" po tome što je (na neki način) sve vezano za površine; ali neke od tih površina zamotane su i tamne i nepristupačne, zbog čega ih poželim nekako otvoriti, ali ne mogu. Teško je opisati ih preciznije od toga: rekao bih da je sve što July radi afektivno nabijeno (s određenim stupnjem boli i neugodnosti "iza" onoga što se čini "dosjetljivim" i "slatkim"), ali (kako upućuje moja upotreba navodnika) nemoguće je izdvojiti što ti afekti točno jesu? Obrana? Razočaranje? Zbunjenost? Stidljivost? Oksimoronski prigušena histerija? Otrežnjenje od iluzija? Odbijanje? Blago zadovoljstvo?

Julyn novi film, njezin prvi dugometražni, *Me and You and Everyone We Know* je (kako su naznačile kritike i intervjui) "pristupačniji" je od njezinih ranijih radova u drugim medijima, ali to ne znači da razvodnjava ili kompromitira bilo koju od kvaliteta svojih prijašnjih radova. U žanrovskome smislu, *Me and You and Everyone We Know* je romantična komedija, ali je tako stalno iznenađujuća i originalna da žanrovska odrednica u stvari ne govori mnogo. To je film o nesigurnim, neodređenim, krhkim i često loše upravljanim te krivo shvaćenim vezama među ljudima: romantičnim vezama, seksualnim vezama, obiteljskim vezama, prijateljskim vezama. Dob likova kreće se u rasponu (doslovce) od 7 do 77, iako su glavni likovi (koje glume sama July i John Hawkes, za kojega prije nisam znao, ali koji je očito najbolje poznat po svojoj ulozi u televizijskoj seriji *Deadwood*, a koju nažalost još nisam pogledao) samci ili razvedeni ljudi s trideset-i-nešto godina. Nepriličnost povezana sa seksualnošću likova dobi-ispod-one-za-pristanak prekrasno je prikazana (zapravo sam iznenađen da, u ovim puritanskim vremenima, July nije dobila više kritika za to), ali je i neugoda, kada je riječ o izražavanju osjećaja (ili čak prepoznavanju osjećaja u sebi) odraslih likova. Zaista ne znam kako bih opisao atmosfere što se izmjenjuju u filmu, od humora do očaja, bez negativnosti: toliko je neprilično da njegova sumornost i fatalizam nikada nisu morbidni pa čak ni sentimentalni; tako ironičan i sarkastičan i prikriveno humoristično da njegova temeljna privlačnost često prolazi jedva primijećena; hoda crtom između neobuzdanosti i glupavosti tako spretno da nikada ni najmanje ne prekoračuje granice morala (čak ni kada sedmogodišnji dječak razmjenjuje fantazije s drugom zamaskiranom osobom za koju se ispostavlja da je ukočena žena u četrdesetim godinama, pa čak ni kada iskrsne tema tinejdžerskog felacija, što se događa nekoliko puta) – ali prekoračuje granice morala upravo zato što nikada nema ničega ni najmanje normativnog u filmu, dakle ničega protiv čega bi čovjek *mogao* zgriješiti.

Me and You and Everyone We Know također obiluje slikama koje su ljupke i smiješne u isto vrijeme. Mislim na gotovo mučnu sekvencu sa zlatnom ribicom u vrećici vode koja je opasno smještena na krov automobila što krivuda ulicama; na par ružičastih cipela što se pojavljuju nekoliko puta; na sedmogodišnjaka koji koristi *cut and paste* kako bi prevladao problem svoga nesigurnog pravopisa dok piše u *chat roomu*; na pticu na grani na početku filma koja je na kraju pretvorena u sliku ptice zapele u nekom grmlju. *Me and You and Everyone We Know* je film malih trenutaka koji su (i opet, kako da to kažem?) izrazito svakodnevni i u isto vrijeme transformativni – ali samo malo, pokusno, nesigurno transformativni. Možda je prikladno da me film tako prekrasno suzdržan i nedokazivalački te nedeklarativan ostavlja bez riječi dok ga pokušavam opisati. Z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

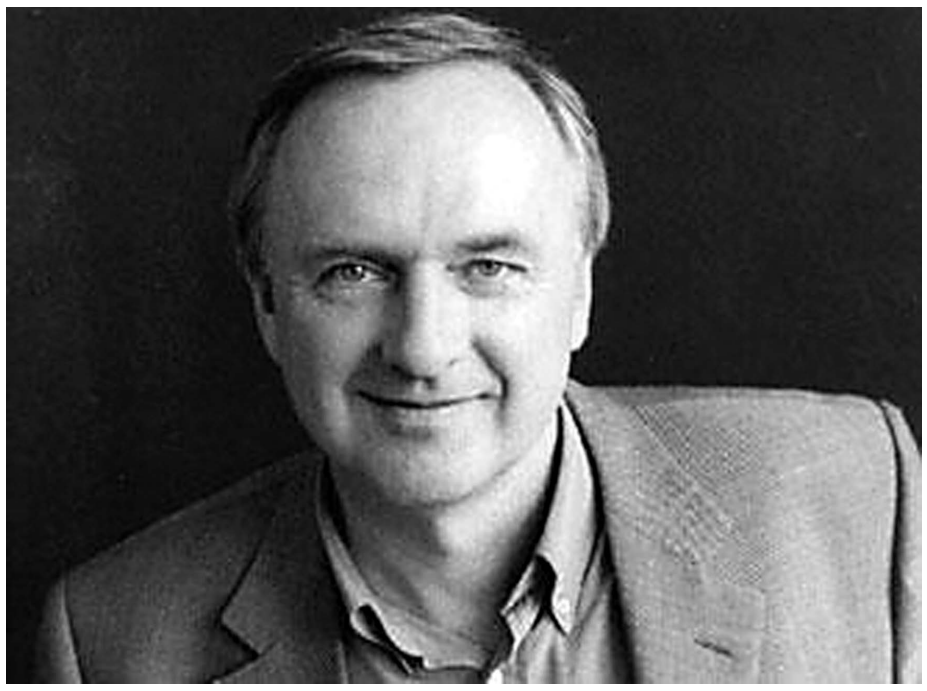


Fell nam daje nasilje, droge i ruševine, ali bez imalo glamurizacije ili pomodnosti koje su takve stvari dobivale, na primjer, u cyberpunk romanima osamdesetih godina. Umjesto toga, Ellis i Templesmith naznačuju nemilosrdnost, ponavljanje, što nam stalno donosi neugodna iznenađenja (čak i kada smo mislili da stvari nikako ne mogu biti gore) a ne nude očekivanje bijega

Izgubljeni

Hans-Ulrich Treichel

Ulomak iz romana *Izgubljeni* koji uskoro izlazi u izdanju Hrvatskog filološkog društva i Disputa



Moj brat je čučao na bijeloj vunenoj deki i smijao se u fotoaparat. To je bilo tijekom rata, reče majka, posljednje ratne godine, u našem domu. Dom, to je bio istok, a brat se rodio na istoku. Izgovarajući riječ "dom" majka je zaplakala, onako kako je često zaplakala kada se govorilo o bratu. On se zvao Arnold, isto kao i otac. Arnold je bio veselo dijete, reče majka promatrajući fotografiju. Onda nije rekla više ništa, a ni ja nisam više ništa rekao, nego sam promatrao Arnolda koji je čučao na bijeloj vunenoj deki i veselio se. Ne znam čemu se Arnold veselio. Naposljetku, bio je rat, osim toga bio je na istoku, a ipak se veselio. Zavidio sam bratu na njegovu veselju, zavidio sam mu na bijeloj vunenoj deki, a zavidio sam mu i na njegovu mjestu u fotoalbumu. Arnold je bio na samome početku fotoalbuma, prije slika s vjenčanja roditelja i portreta djeda i bake, dok sam ja u albumu bio daleko otraga. Usto, Arnoldova je fotografija bila prilično velika, dok su fotografije koje su prikazivale mene uglavnom bile male, da ne kažem sićušne. Fotografije koje su roditelji snimili fotoaparatom koji se zvao Box Brownie, a izgleda da je ta kutija mogla snimati samo male, odnosno sićušne fotografije. Fotografije na kojima sam bio ja morale su se veoma pažljivo promatrati ako se uopće htjelo išta razaznati. Na primjer, na jednoj je od tih sićušnih fotografija bio bazen u kojem je bilo nekoliko djece, a ja sam bio jedno od njih. Ali, sve što se od mene vidjelo bila je glava jer tada nisam znao plivati, pa sam sjedio u vodi koja mi je, dopirala gotovo do brade. Osim toga, glavu mi je dijelom skrivalo jedno dijete koje je stajalo u vodi ispred mene, tako da je ta moja sićušna fotografija pokazivala samo jedan dio moje glave, onaj iznad površine vode. Štoviše, na tom je vidljivom dijelu moje glave bila sjena koju je najvjerojatnije bacalo dijete koje je stajalo preda mnom, tako da je zapravo jedini djelić mene koji se vidio bilo moje desno oko. Dok je moj brat Arnold još kao dojenče izgledao ne samo kao veseo, već i kao važan čovjek, na većini se fotografija iz djetinjstva ja pak uglavnom vidim samo djelomično, a ponekad me se gotovo uopće i ne može vidjeti. Gotovo uopće se primjerice ne vidim na jednoj slici snimljenoj na mom krštenju. Majka je na ruci držala bijeli jastuk preko kojega je ležao bijeli pokrivač. Ispod toga pokrivača bio sam ja, što se moglo zaključiti stoga što se pokrivač na donjem dijelu jastuka bio pomaknuo, pa su ispod njega izvirivali nožni prstići dojenčeta. Na neki su način sve kasnije fotografije na kojima sam ja u djetinjstvu nastavile tradiciju te prve, osim što se poslije na slikama umjesto stopala mogla vidjeti desna ruka, dio profila ili jedno moje oko, kao na slici s bazena. Tja, ja bih se mogao pomiriti sa samo djelomičnom prisutnošću moje osobe u obiteljskom albumu da majka nije stekla naviku stalnog posezanja za albumom ne bi li mi pokazala fotografije u njemu. Svaki put pak to se svelo na to da se prilično brzo prijeđe preko malih i sićušnih fotografija snimljenih aparatom-kutijom na kojima sam se vidio ja, odnosno neki moji dijelovi tijela, dok je fotografija na kojoj je bio moj brat Arnold, i koja mi je izgledala kao da je u naravnoj veličini, bila objekt beskonačnoga promatranja. To je imalo za posljedicu da bih sjedio ponajčešće mrzovoljan i ukočena lica kraj majke na sofi i promatrao veseloga i raspoloženog Arnolda, dok bi majka bivala sve potresenija i potresenija. Već kao malo dijete bio sam se pomirio s majčinim suzama i nisam uopće razmišljao o tome zašto majka gledajući veselog Arnolda tako često zaplače. A i činjenica da je Arnold moj brat, a da ga još nikada nisam vidio uživo, tih me je prvih godina uznemirivala samo usputno, pogotovo zato što mi nije bilo baš mrsko to što svoju dječju sobu ne moram dijeliti s njim. Ali, jednoga dana majka mi je ipak razjasnila Arnoldovu sudbinu, otkrivši mi da je umro od gladi tijekom njihova bijega pred Rusima. "Umro od gladi", reče majka, "na mojim rukama umro od gladi." Naime, i nju je samu bila višemanje potpuno izmorila glad u dugoj povorci izbjeglica koja je išla s istoka na zapad, a nije imala ni mlijeka ni bilo što drugo čime bi nahranila dijete. Na moje pitanje zar ni nitko drugi osim nje nije imao mlijeka za dijete nije odgovorila ništa, a nije odgovorila ni na jedno od mojih ostalih pitanja o podrobnostima bijega, te kako je zapravo moj brat Arnold umro od gladi. Dakle, Arnold je bio mrtav, što je zacjelo bilo vrlo tužno, ali sam se ja lakše nosio s njegovom fotografijom. Veseli i dobro odgojeni Arnold sada mi je postao čak i simpatičan, i bio sam ponosan na to što imam mrtvoga brata koji k tomu izgleda tako veselo i dobro odgojeno. Tugovao sam za Arnoldom i ponosio se njime, dijelio sam s njim svoju dječju sobu i želio mu sve mlijeko ovoga svijeta. Imao sam mrtvoga brata, osjećao sam da me je sudbina posebno odabrala. Među mojim prijateljima iz djetinjstva ni jedan jedini nije imao mrtvoga brata, a kamoli brata koji bi umro od gladi u bijegu pred Rusima.

———

Arnold mi je postao prijatelj, a bio bi mi i ostao prijatelj da me majka jednoga dana nije zamolila za nešto što je nazvala "razgovorom". Razgovor je bio nešto za što me majka još nikad nije molila, a ni otac me još nikada za to nije zamolio. Tijekom cijelog moga djetinjstva i prvih mladenačkih godina nikada me uopće nisu molili ni za razgovor ni za bilo što drugo imalo nalik razgovoru. Otac se sa mnom sporazumijevao kratkim zapovijedima i uputama što i kako trebam učiniti, a majka je ipak tu i tamo sa mnom razgovarala, ali razgovor bi se uglavnom sveo na moga brata Arnolda i završavao suzama ili šutnjom. Razgovor je započeo majčinim riječima kako sam sada dovoljno velik da saznam istinu. "Kakvu istinu", upitah majku jer sam se bojao da bi se pri tome moglo raditi o nečemu u vezi sa mnom. "Riječ je", reče majka, "o tvome bratu Arnoldu." Na neki sam način odahnuo jer se i ovaj put radilo o Arnoldu, ali me s druge strane to i naljutilo. "Što je s Arnoldom", rekoh a majka je izgledala kao da je opet na rubu suza, što me je navelo da spontano, iako ne jako promišljeno upitam da li se Arnoldu nešto dogodilo. Na to je majka uzvratila iznerviranim pogledom. "Arnold", reče majka bez ikakvoga dodatnog uvoda, "Arnold nije mrtav. Nije umro od gladi." Sad sam se i ja iznervirao, a malo i razočarao. Ipak, umjesto da šutim, upitao sam majku, bez razmišljanja, od čega je onda Arnold umro. "Nije uopće umro", reče majka još jednom bez drhtaja u glasu, "izgubljen je." Onda mi je ispričala priču o tome kako se Arnold izgubio, priču koju sam dijelom razumio, a dijelom i nisam. Priča se s jedne strane preklapala s onom o Arnoldu koji je umro od gladi, ali je s druge strane to bila potpuno nova priča. Arnold je zaista gladovao u povorci izbjeglica koja je išla s istoka na zapad, a majka stvarno nije imala ni mlijeka ni bilo kakve druge hrane za dijete. Ipak, Arnold nije umro od gladi nego je bio izgubljen, a majci je bilo da mi barem pobliže razjasni razlog Arnoldova nestanka učini bar samo približno shvatljivim. U jednom trenutku se, toliko sam uspio razumjeti, u bijegu pred Rusima dogodilo nešto strašno. Majka nije rekla što je to bilo, samo je stalno iznova ponavljala da se u bijegu pred Rusima dogodilo nešto strašno i da joj ni otac nije mogao pomoći, da joj nitko nije mogao pomoći. U izbjegličkoj su koloni tisuće ljudi išle prema zapadu i dugo je izgledalo kao da će povorka preživjeti donekle bez posljedica te da se svakoga dana udaljenost između njih i Rusa malo povećava. No jednoga jutra, upravo su za sobom bili ostavili neko malo selo zapadno od Königsberga, iznenada pred njima iskrsnu Rusi. Rusi su izronili iz jutarnje magle kao da su s neba pali. Cijele noći nisu ništa ni čuli ni vidjeli, ni buku motora, ni korake u čizmama, ni povike „Davaj! Davaj!" No, iznenada su tu bili Rusi. Tamo gdje je prije koji tren bilo samo prazno polje stajalo je trideset ili četrdeset naoružanih Rusa, i baš su tamo gdje je bila moja majka s ocem i malim Arnoldom upali u povorku izbjeglica da si izaberu žrtve. Odmah je znala da će se tada dogoditi nešto strašno, i kako je jedan od Rusa već pritisnuo ocu pušku na prsa, majka je jedva još uspjela staviti svoje dijete na ruke nekoj ženi koja je prolazila pokraj nje i koju, nasreću, nijedan od Rusa nije zaustavio. No to se dogodilo tako brzo i u panici da majka nije imala prilike izmijeniti s tom ženom ni jednu jedinu riječ, čak ni ime maloga Arnolda nije mogla doviknuti ženi koja je odmah nestala u masi izbjeglica. Ono strašno, reče majka, onda se ipak nije dogodilo jer Rusi nisu ustrijelili ni nju ni oca. Naime, to je bilo prvo čega su se bojali i zbog toga je maloga Arnolda i dala u ruke nepoznatoj ženi. Ali onda, tako priča majka, ono strašno se ipak dogodilo. „Strašno", reče majka, „onda se ipak dogodilo." Zatim je opet plakala, a ja sam bio siguran da i sada plače za Arnoldom pa sam, da je utješim, rekao kako je naposljetku Arnoldu spasila život i da ne treba plakati, na što je majka rekla da Arnoldov život uopće nije bio u opasnosti. Ni očev život nije bio u opasnosti, a ni njezin. Nešto strašno su joj Rusi učinili, ali Rusi se uopće nisu polakomili ni za njezinim životom ni za životom njezine obitelji. Rusi bi se uvijek polakomili samo za jednim. No, ona je brzopleto strahovala za vlastiti život i za život svojega djeteta, te je zapravo ostavila dijete prebrzo. Nije čak ni Arnoldovo ime mogla doviknuti nepoznatoj ženi u onako velikoj zbrci i panici, a i žena je mogla samo priviti dijete uza se i otrčati dalje. "Arnold je živ", reče majka, "ali ima drugo ime." "Možda je imao sreće", rekoh na to, "pa su mu opet dali ime Arnold", na što me

Samoga sebe nanovo izmisliti

Tijekom cijele svoje povijesti čovječanstvo više ili manje opsesivno traži nešto izgubljeno, pojednostavljeno rečeno – od iščezloga raja i prohujaloga zlatnog doba preko kakvog nadnaravnog spasioca pa do pojedinačnoga izgubljenog blaga ili zabludjele duše. I dok čeznemo za onim što (mislimo da) smo izgubili, dok hlepimo za onim što nemamo, promiče nam život s onim što imamo i osipaju nam se iz života oni koji su tu, sadašnji. Katkad pak bude i bolje ne pronaći ono što je izgubljeno – ne samo zato što ne možemo iznova živjeti prošlo vrijeme – nego ponajprije zato što smo se mi promijenili u međuvremenu, što ne znamo kako se i koliko promijenilo to što smo izgubili i želimo natrag, što nam možda više uopće ne bude stalo do toga u trenutku kad bude ponovno pred nama.

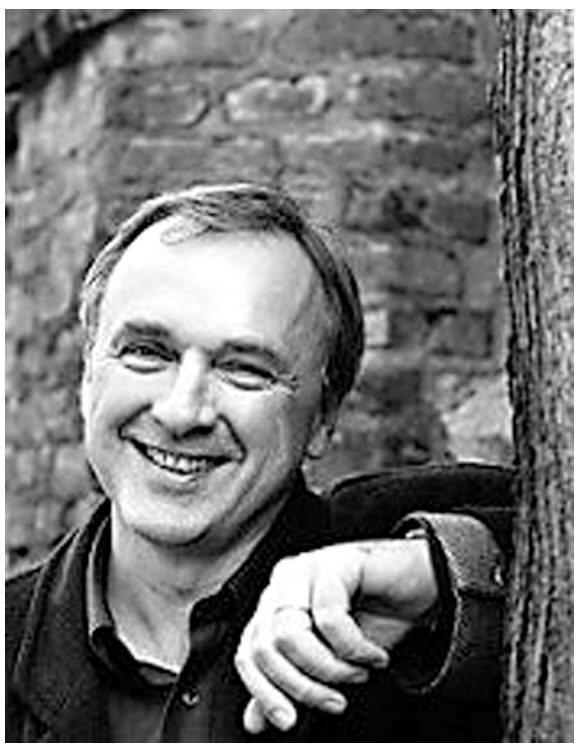
To je samo jedno od bezbroj mogućnosti shvaćanja i pronicanja u neobičan roman *Izgubljeni*, poznatog njemačkog pisca Hansa-Ulricha Treichela (1952.). Prije nego je 1998. objavio taj svoj prozni prvijenac, Treichel je već imao hvaljenih sedam zbirki poezije, dvije knjige eseja, dvije književno-teorijske knjige te traumatično iskustvo pisanja opernih libreta, o čemu je poslije napisao uspješan roman (*Tristanakkord*, 2000.). Međutim, usprkos pjesničkim lovorikama, šire i međunarodno je postao poznat upravo s *Izgubljenima*, jer je roman u njegovoj domovini uzburkao duhove ali i privukao pozornost drugih te je preveden na više od dvadeset jezika. Danas redoviti profesor na Institutu za književnost Sveučilišta u Leipzigu kaže da svoju književnu metodu naziva "izmišljanje autobiografskoga" jer piše "uzduž svojih životnih iskustava". Njegovim riječima točnije to znači: "Kad čovjek samoga sebe nanovo izmisli, možda dođe korak bliže stvarnosti."

Tako možemo samo nagađati koliko je autobiografskoga u priči o dječaku koji živi u sjeni izgubljenoga brata. *Izgubljeni* su ispripovijedani u prvom licu, iz perspektive bezimena dječaka neodređene dobi (kaže samo da je na kraju djetinjstva), život kojeg je, u svim detaljima i trenucima, određen činjenicom da je majka, u zbjegu na kraju Drugog svjetskog rata, u strahu od napada Rusa tutnula djetešce u ruke nepoznatoj ženi. Izgubljeno dijete postaje roditeljska posvemašnja opsesija. U traganju za njim spremni su se podvrgnuti kafkijanskim birokratskim metodama istraživanja. Tako im se život sastoji od majčine depresije, očeva bijega u posao i čekanja rezultata je li jedno nahoče njihov izgubljeni sin. Dok pravi sin nastoji u sebi i u domu izboriti malo prostora za svoju osobu, u tragikomičnim situacijama spoznati zbilju, u besmislenosti potrage steći elementarnu sigurnost u vlastitu opstojnost.

Snažna priča, ispripovijedana u jednom dahu – u samo dva odlomka i praktički bez dijaloga – ima snagu mita. S druge pak strane, ako se čita kao alegorija postavlja bezbrojna pitanja kako o rasapu obitelji tako i o rasapu društva, nacije, povijesti.

Hrvatski prijevod romana *Izgubljeni* bit će uskoro objavljen u nakladi Hrvatskog filološkog društva i Disputa a u prijevodu Ljiljane Šarić. (Jadranka Pintarić)

je majka pogledala bez razumijevanja i tako tužno da mi je krv udarila u glavu i da sam se zastidio. A to sam rekao samo zato što sam bio ljutit na Arnolda. Jer sam tek sada počeo shvaćati da je Arnold, moj nemrtvi brat, igrao glavnu ulogu u obitelji, a da je meni dodijelio sporednu. Shvatio sam i to da je Arnold bio krivac za to što sam od samoga početka odrastao u ozračju zatrovanu krivnjom i stidom. Od dana moga rođenja vladao je u obitelji osjećaj krivnje i stida, a da nisam znao zbog čega. Samo sam znao, štogod da sam radio, osjećao sam stanovitu krivnju i stanovit stid. Tako sam, na primjer, uvijek za vrijeme jela osjećao krivnju i stid, bez obzira na to koje je jelo stavljeno pred mene. Kad bih jeo komad mesa, mučila bi me savjest, a isto je tako bilo kad bih jeo krumpir ili desert. Osjećao sam se krivim jer jedem i bilo me je stid zato što jedem. Znao sam vrlo pouzdano da se osjećam krivim i da se stidim, ali bilo mi je potpuno neobjašnjivo zašto bih se ja, koji sam bio samo nedužno dijete, morao osjećati krivim ili stidjeti zbog komada mesa ili krumpira. Isto tako mi je bilo neobjašnjivo zašto se moram osjećati krivim dok slušam radio, vozim bicikl, kad sam na izletu ili u šetnji s roditeljima. No upravo su šetnje i izleti s roditeljima, koji su uvijek bili nedjeljom, mučili moju savjest i izazivali u meni snažne osjećaje stida. Kada bih išao glavnom ulicom našega mjesta s ocem i majkom, stidio sam se zbog toga što s njima idem glavnom ulicom našega mjesta. Kad smo se vozili u crnoj limuzini, koju je otac nabavio u vrijeme kad mu je posao dobro išao, prema Teutoburškoj šumi, sramio sam se i osjećao krivim jer smo se vozili prema Teutoburškoj šumi. A kada bismo na kraju stigli tamo i hodali uvijek istim šumskim putem koji nas je vodio do takozvane Bismarckove kule, stidio sam se i osjećao krivim jer smo uvijek išli tim istim putem. Naravno da sam se stidio i osjećao krivim i onda kad bismo naposljetku stigli i popeli se na Bismarckovu kulu i s nje gledali u nizinu gdje se u daljini vidio crkveni zvonik moga rodnoga mjesta. Šetnje i izleti na koje sam išao s roditeljima bili su prave procesije krivnje i stida. A i roditelji su se na tim izletima doimali tako potištenima i izmučenima da mi se uvijek činilo kao da se svake nedjelje doslovno prema naredbi vuku van iz kuće. Pa ipak, nikad nisu ni pomislili da bi se odrekli nedjeljnih izleta jer su ti izleti, kao prvo, služili tome da se obnovi radna energija, a kao drugo, bio je to zahtjev kršćanskoga poštovanja nedjelje. Kako god, roditelji nisu bili u stanju ni najmanje uživati u slobodnom vremenu ni u odmoru. Na početku sam si tu nesposobnost objašnjavao kombinacijom njihova švapsko-pijetističkog i istočnopruskoga podrijetla. Naime, znao sam iz priča roditelja da ni švapsko-pijetistički ni istočnopruski ljudi nisu ni blizu u stanju uživati u nečemu kao što su slobodno vrijeme ili odmor. Ali sam onda shvatio da je njihova nesposobnost da uživaju u slobodnom vremenu i odmoru u vezi s mojim izgubljenim bratom Arnoldom i s onim strašnim što su njima, a posebno majci, učinili Rusi. Ipak, umišljao sam si da patim zbog upropaštenih izleta više od roditelja, jer su oni bili uvjereni kako čovjek nije na ovome svijetu zato da ide na izlete nego zato da radi, što je značilo da su za njih izleti ionako na neki način bili izgubljeni. Suprotno tome, ja sam volio izlete i najradije bih bio proveo sve dane na izletima, ali dakako ne na onima na koje sam išao s roditeljima. S vremenom sam prema tim izletima izgradio takvu odbojnost da su me roditelji samo prijetnjama kaznom mogli navesti da idem s njima. Najljepša kazna koja mi je prijetila bila je zabrana izlaska iz kuće. No, blagodat nedjeljne zabrane izlaska stekao sam tek nakon što sam uspio dobiti posebnu vrstu bolesti kretanja koja se pokazala djelotvornom već i kod kraćih izleta. Njezin glavni simptom bilo je tjelesno nepodnošenje kretanja, s tim da je određena razlika bila u tome krećem li se sam ili me nešto pokreće. Kad bih se kretao sam, primjerice tijekom naših šetnji mjestom, ponajčešće bi mi se počelo vrtjeti tako da sam morao sjesti na klupu. Kad bih ja bio taj kojega se pokretalo, morao sam povraćati. Najčešće sam morao povraćati kad bismo se vozili na izlet novom crnom limuzinom, dok prilikom vožnje srebrnosivim fordom, takozvanim grbavim taunusom, nikad nisam morao povratiti. Stari je ford bio jedino vozilo mojega djetinjstva u kojem mi nije bilo zlo. Ali, otac je taj auto prodao već poslije prvih uspjeha u poslu, da bi najprije kupio opel olympiju, a nakon toga crnu limuzinu sa zubima morskoga psa. U opelu olympiji nisam povraćao redovito, ali ipak jesam često. Dok sam u crnoj limuzini redovito povraćao. To nije značilo samo da bi me često zamrljane odjeće, blijeda i malaksala vozili natrag kući, nego se i auto nakon svakoga od naših propalih izleta morao temeljito očistiti i prozračiti prije nego što bi opet bio spreman za pokret. Na kraju su roditelji odlučili da se na izlete više neće ići autom, nego željeznicom koja je vozila između moga rodnoga mjesta i Teutoburške šume, pa se stoga i zvala "Teutoburška šuma". Ipak sam morao povraćati i u vlaku "Teutoburška šuma", ali su vagoni bili s drvenim klupama, a osim toga mogao sam se skloniti u toalet kad je za to bilo dovoljno vremena. Moji roditelji bi se zacijelo pomirili s redovitim povraćanjem u vlaku "Teutoburška šuma" da tamo nije bilo i drugih putnika koji gunđali protiv moga povraćanja baš onda kada mi ne bi uspjelo doći do toaleta pa bih povratio na pod ili na klupe. Na kraju su roditelji kapitulirali pa sam nedjelje smio provoditi sam u kući, i meni su to najljepše uspomene iz djetinjstva. Da budem precizan: prije svega se prva nedjelja koju sam smio provesti sam kod kuće ubraja u najljepše uspomene iz djetinjstva.



S njemačkoga prevela Ljiljana Šarić

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:
adresa:
telefon/fax:
e-mail:
vlastoručni potpis:

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Oglašavajte se u Zarezu

www.zarez.hr
Povoljne cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

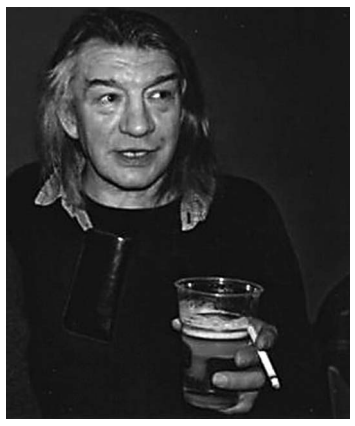
* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez
tel. 01/ 4855 451
e-mail: marketing@zarez.hr
kontakt osoba: Viktorija Kudra Beroš

k

Egotrip

Ma! Čuvam se Ja!



Željko Jerman

Popeki! Od rođenja priseb(n)i, no kada se zarede, sam Vrag ih lično u kurac odvede... Zato će sada Vatikan uvesti aerodromsku provjeru – koji to mantijaši kvare Crkaveli ugled i buše džep, da zbog njih i sam Vatikan skup sa papkom ne zaglibi u stečaj! Kaj se mene dotikavlje, može, može(!)... samo izvolite NESTAT!

"Ma! Čuvam se Ja"! Vikao sam za umrlom vjetropirastom mamom, koja je brzinom uraganki Rite i Katrine nestala iz prošlog Egotripa, 22. 9. 2,,5. ... (Ki je pozabil; aš sam to već govoril, ću mu reć: ma je (naj)kraća kratica naziva za majku u Primorju: mater, mat, ma... a u mom slučaju, tko hoće neka je čita i kao – "nehajnicu", u smislu ili besmislju: MA ne seri, MA zajebi, MA otkud to?). Slijedilo je smirenije i tiše, jer se tek danilo (odnosno – "odnoćivalo"): "Pazi mat rađe na sebe! Duhasti lahorić ti je smrdio po rakiji i bilom luku, ko u onog za tebe čudaka, ali pristojnog gospona Ljubičić Branka... uvrnut, zbog duge sijede brade i kose, fin, jer se znal prišmajhlat da nekaj užica. E, češnjak je ok., dobro ti je činio tlakomjeru, no smradovita jeftina rakija od kumica sa Trešnjevačkog placa, spuštala ti je i tako (pre)niski tlak. Kaj i Gore ima (pitam bez veze, pošto me kada dođem neće uopće zanimati), prigradskih baba s tim FUJibus bučkurišem"? Naravno, sve riječi uputim u prazninu ono malo poznatog nam Svemirka, koji poimamo kao naš JEDINI SVIJET, jerbo se mutka vrnula nazaj, u nama XY SVIJET, te tamo valjda već ispašta zbog prekršaja iz prošlog Egotripa, godište VII, broj 163.

Mu - tematika

Zaboravit ću DUH MAJKE, i obratit se svojoj pričuvnoj mozgalici, računalu, u mojoj percepciji... PISUNALU. Vjeran, uvijek na raspolaganju osim, kada mu ulete hakerasti Trojanci i slične parazitske gadure; DUH MOG KOMPJUTERA nikada ne odlepršа u NJIHOV SVIJET. "Što smo kopirali za aktualan trip, rekni"! On otvara folder Zarez 132_files, te stane ispisivati vijest HINE:

"Jesen je ove godine počela u petak, 23. rujna, 23 minute poslije ponoći. Trajat će do 21. prosinca u 19.35 sati, kada počinje zima. Na južnoj zemljinoj polutki 23. rujna počelo je proljeće. Izmjenu godišnjih doba omogućava nagib Zemljine osi u odnosu na ravninu po kojoj Zemlja obilazi oko Sunca. Budući da Zemlja kruži oko Sunca, Zemljina os u odnosu na Sunce dolazi u različite položaje. Kako Zemlja nastavlja svoju ophodnju oko Sunca, u jednom trenutku obje su zemljine polutke jednako obasjane, a Sunčeve zrake padaju okomito nad ekvatorom. To se događa 22. ili 23. rujna za jesenske ravnodnevice. Dan i noć jednako su dugi i taj dan se na sjevernoj polutki smatra početkom jeseni...".

"MA stani, ta ne pišemo pučkoškoljkastu zadaću, koji ti je kurac"? – naljuti me. Ah da, to sam si zapeštal zbog nečega što nije bilo za tripice, no ne znam kako je došlo do MOVE THIS FILE... ne sjećam se, možda sam još svakodnevno od jutra cugal, no sada ću pohani file preseliti u pravi folder – VIDEOFILM. Najme, kajgod je, da sad ipak velim. Zanimalo me kada točno počinje jesen, a ne i ostalo, radi novog rada: *Martin grob*. Točnije rečeno – videofilma kojim ću zaokružiti svoju *MU - tematiku* (iskovano po uzoru na primorsku kuhinju, na moj osobni purgerski način: Muter ili Mutka, uvezeno davno iz njemačkog šprehanja... pa MUT, i konačnica = MU...). Još točnije reknuto, na dva zažnorana filmeka pe i taj treći, kojim bu vuzel bil fertig, tj. na neki način isfuravam "trilogiju" videka... MARTA. Ajde, da ne prepričavam, neka asistent napravi peštu iz sinopsisa (pešta je dodatak u jelo, svez čini od komp. Paste):

"Scenom spaljenih stvari, koje su u završnici asocirale na "goruću grobek", uz snimanje grobova (ponajviše maminog, tj. onog stvarnog a ne željenog) tijekom svih godišnjih doba, ubacivanjem scena iz prvog filma, koje su se pojavljivale i u drugom (paljenje Martinih stvari, slika broda, dim...), prožimanjem slika vrhova stabala i neba sa artističke akcije *Palidba* u Istri, te istih slika nad grobovima na Mirogoju, dobila bi se povezanost ranijih filmova (Martine instalacije, Martin brod) s novim projektom, i na taj način realizirala trilogija vezana uz smrt Marte Jerman". (All right! Takvu peštu ni nona ne bi napravila!).

Grobno proljeće

Prvo sam snimao početkom godine po snijegu (uf, uf; bilo je to za me stvarno neuravnoteženog, u smislu ravnoteže koju sam izgubio 60 – 70% tijekom brojnih operacija na oba uha, a ne pod pojmom udarenog u glavu, makar ide jedno s drugim... bilo je uistinu jako teško, na trenutke sam mislio neizvedivo; po dubokom snijegu stazicama uz grobove još sam se kak-tak kretao, ali glavni, asfaltirani kakti očišćeni putevi, bili su prave sklizaljke, ma čuvao sam se i oprezno hodao, niti jednom nisam pao... a Traumatološka je bila prepuna razbijenih glava, slomljenih udova, napuklih rebrica i tak sl.). Nakon zimskih grobnih tegoba, bi ugodno GROBNO PROLJEĆE (izašao sam stanicu prije glavnog ulaza na Mirogoj, popio pivce u birtiji VESELI ZOMBI sa zombačima i par starih cugera iz kvarta, malo vani na sunčanoj terasi uz alkiće, malo nutri u kmici & društvu "spidi – zombija" štono već u 3 popodne dolaze na kavu, zakrabuljani i sa zaštitnim kacigama koje imadu zamračena stakla nalik onima za doktore specijalne policije, kako im ni tračak sunca nebi zasmetao... pa sam kupio proljetno cvijeće i svijeće, te ritualno snimkao staništa kostiju svojih roditelja, s akcentom na maminu raku, jerbo je ona glavni moto filma, a tata, kao za njihovog zajedničkog života, statira u drugom planu...). Ondak dojde, ... joj! GROBNO LJETO gorše nego GROBNA ZIMA, katastrofično vruće na samom početku, baš kako su klimakteriji srećom krivo najavili, a ja po onoj – i riknuti za art, odabrao najtopliji dio dana, te skoro zbilja lavovski hrabro riknuo za veliku ljubav prema umjetnosti... na povratku jedvajedvičnom u nekoliko mi navrata došla misao kako nikada neću izaći sa groblja, srce je tampanski lupalo, lice se zažarilo, ostajao sam bez zraka poput nasukane ribe, jednostavno mi došlo da legnem u neku raku i ostanem u njenoj hladnoj, Vječnoj svježini... nu tada pomislih na Jedine moje, suprugu i sina i, Duh nad svim duhovima uključujući i Boga, Bogove, te gospođe i gospodične Božice pruži mi ruku, odvuće sa mjesta gdje sam kanio ostati do Amena, posjedne na stolac va zombastoj oštariji, pa i natoči pivicu – ledenicu, da, natoči da dođem sebi a ne njemu...).

"Ludi, pijani i talentirani"

Dakle, ne samo da se Ja čuvam, nego me (za sada) čuva i sam Velebni NadDuh, osobno ili preko emisara, tako da MAT – MA, oliti MUT – MU nema razloga brinuti se za moju Jedinstvenost. Eno još primjerica; odsličuham se jednom na skliskoj rivi, drugi puta na zaleđenim štengama, razbim glavastu tikvu, oba puta budem onesvješten oko pola ure; na Korčuli (kako s rive pljusnuh u more i plutah 5 minuta poput naftne platforme) zaradim i upalu pluća, te gadnu posjekotinu, a u Zagrebu napukne mi lubenica i malo se rastrese i tako rastrešen moza(i)k. I, niš... ostajem živ bezposljedično! U zemlji Purgera nisam poslije išao ni na kontrolu, a u zemlji Bodula morao sam ipak jedno vrijeme odlaziti svakodnevno u Dom zdravlja previjati ružnu ranu (u protivnom me ne bi vidli doktrići, a ni njihove sestre i sestrične, kao što me nije vidio ni naređeni rentgen – sam sam dijagnosticirao: plućica više ne kipe!).

Nego, da vidimo što još ima asistent Kantić u mapi radnog naziva "Zarez_132 files", spremljeno za eventualnu upotrebu u egoističnom tripuljku? "Piši bre, Kompa moj, spusti se sa kojekakvih 'perverznih' webova; ta nisi u sjemeništu ili samostanu, nemaš povoda surfat po inim pornomaterijalima, pedofilskim i homičkim stranicama"!

"Ludi, pijani i talentirani"! OH WELL, naslikao bi Demurko DEMURić PUBić spiralno! Kako ne bi kopipastirao taj naslov, kada se sa njime blisko i sklisko poistovjećujem? Herr Kompmann radosno (zbog zabijenog gola) nastavi:

"Veliki se umovi, osim djelima, moraju nečime izdvajati iz gomile. Rijetko čujemo za velikog umjetnika ili znanstvenika koji vodi 'normalan', povučen, obiteljski život i pritom stvara čuda. 'Normala' je rezervirana za 'obične' ljude, a slava za one po nečemu posebne. Ako nisu u pitanju prirodni i sintetički stimulansi, onda je svakako stvar u psihičkom ili mentalnom odmaku od onoga što psiholozi, doktori i svi ostali koji se takvima osjećaju vole zvati normalnim".

Je, da, sve je to točno, nu fali en žniranec! STIMULANSI & ODMAK OD NORMALE često su istomahna i jednakovrijedna, značajna stavka u življenju Veleumnika i Veletalenata. Je, da, to autor s T – Portala izostavlja, ta ga, ne, ekvivala razotkriva; ili je nekakav uobraženi psihić kojem je hobi igranje sa genijalnim duhovima, il kakvo kosooko škrabalo, kojem je svejedno o čemu tipka, glavno da ima žuti štih! "Dalje, kompač, ovaj ti je gol za TV – Peticu"!

Popeki DUM - BUM!

"Gotovo je postalo pravilo da umjetnici moraju biti pijanice, narkomani ili jednostavno 'iskrivljenog' pogleda na svijet. U ovom slučaju nećemo osporavati to pravilo niti tražiti iznimke, nego naprotiv, potkrijepit ćemo ga primjerima. Od Nerona do Jimija Hendrixa - izbor nije malen". Hej! Ipak je riječ o Žutanjku, pojedinim psihijatrima, poput primjerice "mom" (primarijus Ljubomir Radovančević, dr. sci.) koji prvenstveno izučava psihu kreativnih ljudi & ljudica, nikada ne bi palo napamet žnoranje krvoločnog rimskog cara, samozvanog umjetnika, s rudlavim "Kinderom cvijeća", otkačenkom i zbiljskim artističkim rockerom! Što ono veli za uzoritog beatnika Bukowskog?

"Navodno je imao takvu tremu da bi prije svakog predavanja popio litru alkohola i još bi jednu bocu ponio sa sobom, tako da bi predavanje o književnosti i pisanju redovito završavalo vrijeđanjem i tučom". I to je ofarbao soboslikar u žutkasto, makar mi je sam Charles priznao da je imao strah pred studentima, ali bi popio "samo" par dupljaka. Ponekad se posvadio s mularijom, ali nikada potukao... ta ne bi ga više pozvali niti na jedno veleučilište (a on je tako volio mlade pičkice). Žućo nadalje u odmaknute ubraja i Oskara Wildea, samo stoga što je imao biseksualne i homoseksualne sklonosti, posebno prema mlađim dječacima... Vid bogati ljubim Ljubičiću, ercegovački vrlo pokojni trulopišće, pa ti si imao sličnosti s plemenitim Oskarom, samo srećom nisi obletavao oko sina nekog lorda, poradi toga završio u zatvoru, te na koncu psihički slomljen obolio i umro u 45-toj godini. Na koga me ono još asocira Wilde, bem ti, nešto mnogo aktualno... O YES! Okvir normalan, slika ofucana!

Popeki! Od rođenja priseb(n)i, no kada se zarede, sam Vrag ih lično u kurac odvede... Zato će sada Vatikan uvesti aerodromsku provjeru – koji to mantijaši kvare Crkaveli ugled i buše džep, da zbog njih i sam Vatikan skup sa papkom ne zaglibi u stečaj! Kaj se mene dotikavlje, može, može(!)... samo izvolite NESTAT! Ja bih s vama postupao kako su radili anarhisti u Španiji za građanskog rata, bez milosti DUM – BUM!

JOŠ UVIJEK ŽIVI UMJETNICI

Aber, kog još spominje Žuti novinarček sa T–Porte? Manično depresivnu Virginiu Woolf, za koju između ostalog kaziva: "28. ožujka 1941. napunila je džepove teškim kamenjem i utopila se u rijeci Ouse. Mužu je ostavila poruku: 'Sigurna sam da ponovo ludim: osjećam da ne možemo podnijeti još jedan onakav period. A ovog se puta neću oporaviti. Čujem glasove i ne mogu se koncentrirati...". Vid bogati božjeg, Ljubičiću! I ja, iako inače ništa ne čujem, čujem duhove i elektronske naprave, pače i razgovaram s njima, ali mi ne pada na pamet napuniti npr. oblutcima sa Badije džepove i hitit se u more sa Šešule.

MA! MU! (Ili koju "uškopljenicu" da rabim)? Čuvam se Ja! Da nije tako odavno bi Gori Ja tebe (a ne ti mene), čeka da dođeš na briškulu.

Nadaljše, med lude i pijane T-portretista ubraja Toulouse Lautreca, Musorgskog, van Gogha, a od naših samo imenjaka mog sina Polić Kamova...

(T-Portal petak, 06.05.2005.). Morti je to išlo kao sapunica u više nastavaka, pojma nemam, jer rijetko se muvam po tim stranka-ma, ali Komp sam prebire i zasigurno bi mi pohranio cijelu seriju. Pa kako se iz mnoštva "uvrnutih" može izvući samo par njih, u početku spomenute (Neron, Hendrix) uopće ne obraditi, izostaviti ponajjače osobe u tom kontekstu (de Sade, Baudelaire...), uistinu mi je nejasno? A isto tako nije mi bistro, zašto se u takvim napisima nikada ne spominju JOŠ UVIJEK ŽIVI UMJETNICI, koji ma kako otkvačeni bili, slušaju savjete – čuvaj se! Zašto nije primjerice spomenuo Vladimira Dodiga Trokuta, Demura, Valenta, Sašu Meršinjaka, ili moje veliko JA?

Noga filologa

Nakon četrdesetog retka

Neven Jovanović
http://filologanoga.blogspot.com

Nova znanstvena publikacija otkriva znakove života u jednom starom mastodontu

Pisanje biografskih članaka frustrirajuća je aktivnost, gotovo kao i pisanje životopisa, rezimea i CV-a za prijave na posao. Kad pročitate četrdesetak redaka u koje biva sabijen nečiji život, ostajete s osjećajem da ništa *važno* nije rečeno. Čini vam se da se još jednom potvrdila teza kako ono najbitnije u ljudskom životu ne može stati ni u godine rođenja i smrti, ni u popis djela s godinama objavljivanja, niti u niz funkcija obavljanih za života. Sve navedeno može biti bitno, i korisno – ali kad već *znate* o kome je riječ.

Kom opanci, kom obojci

Ovo je moj temeljni problem u vezi s *Hrvatskim biografskim leksikonom* (HBL), ključnim nacionalnim biografskim projektom čije sveske Leksikografski zavod Miroslav Krleža izdaje od 1983. Članke HBL-a, da se razumije, iz svojih perverzno-stručnih razloga često i intenzivno konzultiram, katkad i plodonosno. Moj temeljni problem nije, dakle, toliko u vezi s konkretnom izvedbom leksikona, koliko sa samom *filozofijom* koja pokušava život svesti na određeni broj redaka, ljude još k tome dijeleći na "velike" i "male" – pri čemu, dakako, veliki dobivaju više redaka.

Na veliko zadovoljstvo usamljenih filoloških nogu, pokazalo se da u samom Leksikografskom zavodu – instituciji koja nipošto nije na glasu po fleksibilnosti ili revolucionarnosti – postoje ljudi koji *dijele* moju frustraciju i moje probleme, ljudi koji su čak u stanju javno (odnosno, kao što ćemo vidjeti, polujavno) propitivati prirodu vlastita projekta i alata kojim ga izvode.

Leksikografski viškovi

Nedavno su se, naime (iako kao godinu tiskanja naznačavaju 2003. odnosno 2004.), pojavila prva dva godišta *Biobibliographica*, zbornika znanstveno-istraživačkog projekta *Hrvatska bio-bibliografska baština*, u izdanju već spominjanog Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža (glavni je urednik zbornika Trpimir Macan). *Biobibliographica* donose, filozofi bi rekli, *parerga:* ono što je sastavljačima natuknica HBL-a tijekom rada bilo beskonačno zanimljivo, a po prirodi stvari nije moglo stati u biografski članak; ono što više ne zovemo leksikografijom, nego istraživanjem.

Praktički me svih četrnaest članaka dvaju godišta *Biobibliographica* navelo da mijenjam svoje mišljenje, zainteresiralo me za temu koja mi je *a priori* odbojna – poput životopisa hrvatskog političkog emigranta Jerka Iljadice, ili devetnaestostoljetnog pravaša Adolfa Jakšića – ili mi otvorilo nove vidike, poput članka o znanstvenoj aktivnosti Ignjata Martinovića (koga povijest pamti prvenstveno kao "jakobinskog urotnika" u Ugarskom Kraljevstvu 1795.), ili doživljaja Prvog svjetskog rata u vizuri relativno anonimnog Ličanina Milana Japunčića; da i ne govorimo o anatomiji sukoba učitelja Škendera Horvata s lokalnim župnikom oko 1885., ili o fascinantnim "Autobiobibliografijama članica društva Kolo hrvatskih književnika" (spremnoj građi za ženske studije). Valja napomenuti kako se uz već poznate povjesničare (Žarko Dadić, Lovorka Čoralić, Ivo Petricioli) javljaju i meni, nestručnjaku, nepoznata imena, poput Filipa Hameršaka, Dine Mujadževića, Tihane Luetić.

Ustaša amo, učitelj tamo

Upravo dva rada jednog od tih "novih" – Filipa Hameršaka – mojem su temperamentu najbliža, jer ne rade samo "svoj posao", nego se pitaju i o temeljnim postavkama struke. Pišući o tom ustaškom emigrantu Jerku Iljadici, Hameršak ga pokušava uklopiti u trenutačno među historičarima popularnu "povijest marginalaca" – i dolazi do neočekivanih, pa i provokativnih, rezultata: ako je marginalac onaj koji svoj život živi na rubu "velikih događaja", "u sjeni" – HBL je takvih marginalaca *pun;* od dvadesetak tisuća njegovih planiranih biografija, "velikih" je ljudi tek dvije do četiri tisuće. "Držim da je HBL bolje promatrati kao pokušaj (...) da se suvremenim pristupima (...) osigura dostojna podloga nego kao legitimacijsko sredstvo "zakasnjele nacije", komentira poletno Hameršak.

Drugi pak njegov rad – *chronique scandaleuse* o "buntovnom" učitelju Škenderu Horvatu, koja se doslovno čita kao roman (doduše "hrvatskog realizma") – jasno pokazuje kako jedan život ne završava objavljenim knjižicama (Horvat je uvršten u abecedarij HBL-a kao autor *Domaće ljekarne* i *Riba i ribogojstva*); istovremeno, Hameršak oglednim primjerom naznačava kakve sve sudbine i priče skrivaju deblji i tanji personalni dosjei nekih deset tisuća (!) nastavnika iz fonda Ministarstva narodne prosvjete NDH (danas u Hrvatskom državnom arhivu) – resursa u koji leksikografi s manje nadahnuća zahvaćaju tek radi prozaičnih godina rođenja, mjesta službovanja itd.

Z veselom figom f žepu

Cijela ova vesela priča ne može bez mrlje. Spomenuo sam da je ova publikacija polujavna: *Biobibliographica* ne možete, naime, kupiti u knjižarama, pa ni preko *on-line* knjižare samog Leksikografskog zavoda (koji, malo maćehinski, na svojim mrežnim stranicama zbornik i ne spominje, a kamoli da bi donio, recimo, cjelovite tekstove nekoliko članaka ili tome slično); igrom slučaja i osobnih poznanstava, bio sam među sretnicima koji su oba godišta dobili poštom. Sve to odviše podsjeća na uobičajenu tehniku "fige f žepu": prešutimo sve što strši, sakrijmo pod tepih... No, s obzirom na to da smo svi članovi književne republike (kako je volio misliti onaj čije ime Leksikografski zavod nosi), osobno sam itekako spreman zainteresiranima omogućiti da pročitaju neki od članaka *Biobibliographica.* Isplati se. Samo vi pišite. Z

Centar za ženske studije

Centar za ženske studije najavljuje

upis

u novi dvosemestralni obrazovni program

Ženskih studija.

Upisi traju od **3. do 7. listopada** 2005. od 17- 20 sati
(Zagreb, Berislavićeva12).

Detaljnije informacije mogu se dobiti od 11 do 17 sati na broj telefona 01/ 48 72 406, putem e-maila: zenstud@zamir.net, te na web-stranici Centra: www.zenstud.hr

Ženski studiji 2005./2006.

Feministička epistemologija
Ženski identitet i teorije moralnog razvoja
Žene, nasilje, sigurnost
Gluma i «vječno žensko»
Radionica pisanja
Na Berthinom tragu: Bertha von Suttner i žene graditeljice mira
Žensko zdravlje
Zakonska regulativa ravnopravnosti spolova u Hrvatskoj uz osvrt na pravo Europske unije
Imaginarni i korporalni rod subjekta
Rodni identiteti u suvremenoj književnosti
O čemu pjeva zaboravljena petrarkistkinja Nada Bunić i njezine talijanske sestre
Seksualnost i tijelo: privatno i političko
O sjećanju i rodnoj povijesti
Ekofeminizam i procesni rad
Ženska ljudska prava
Corpus Sensitivi – radionica plesa i pokreta

Njemačka

Počeci ekspresionizma

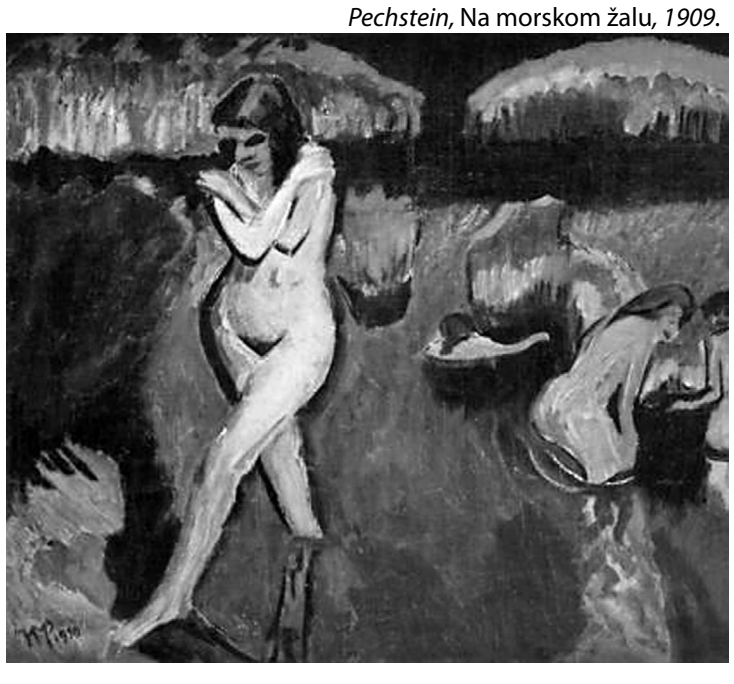
Obnivanje umjetničke grupe *Die Brücke* (*Most*) jedan je od najvažnijih događaja u njemačkoj umjetnosti 20. stoljeća, koji ove jeseni slavi svoju stotu godišnjicu. Vrhunac ovogodišnjih svečanosti je opsežna retrospektiva pod nazivom "*Brücke*" – *Rođenje njemačkoga ekspresionizma*, koja je otvorena 1. listopada u prostorijama Berlinske galerije, nakon gostovanja u Madridu i Barceloni. Izložba objedinjuje dvjesto dvadeset remek-djela iz brojnih javnih i privatnih međunarodnih zbirki – od kojih su neka rijetko izlagana, a neka se, pak, u Berlinu mogu prvi put razgledati. Velika retrospektiva predstavlja slike, crteže, grafike i plastike Ernsta Ludwiga Kirchnera, Ericha Heckela, Karla Schmidt-Rottluffa, Fritza Bleyla, Maxa Pechsteina, Emila Noldea, Otta Muellera, Cuna Amieta, Keesa Van Dongena, Axela Gallén-Kallela te njihovih srodnika Edvarda Muncha i Ferdinanda Hodlera.

Kirchner, Ulice u Berlinu, *1913.*

U Dresdenu su 1905. studenti arhitekture Kirchner, Bleyl, Heckel i Schmidt-Rottluff s entuzijazmom osnovali umjetničku grupu čije je načelo bila sama volja da se stvara slobodno i neovisno od svih umjetničkih akademija. Njihov manifest ističe važnost emocionalnog doživljaja kao testa moralnih i umjetničkih vrijednosti. Die Brücke crpi poticaj od suvremenih francuskih pokreta poput fovizma i ranijih umjetnika Gauguina, van Gogha, Toulouse-Lautreca i Muncha. Njihovim načinom života i rada, slikarskim jezikom i kritičkim stavom prema tradicionalnome slikarstvu formirali su ekspresionistički pokret koji je uz umjetničke rezultate postao izraz, a ujedno i primjer novoga emocionalnog doživljaja. U težnji da se umjetnost iz temelja obnovi, Grupa je formirala sasvim novu zajednicu umjetnika; za vrijeme njihova djelovanja, sve do 1913. godine, slikari su pokušali ostvariti ideal harmoničnoga jedinstva umjetnosti i života. U središtu njihova stvaralaštva stoga se više nije nalazio prikaz vjeran viđenome, nego su htjeli prikazati vlastiti subjektivan osjećaj. Zajedničkim crtanjem i slikanjem pronašli su posve slobodan umjetnički izričaj, no on je uvijek ostao vjeran konkretnome i pripovjednome.

Retrospektiva je podijeljena u nekoliko tematskih poglavlja: najranija djela koja su nastala prije osnivanja Grupe, Dresden u svjetlu van Gogha, Primitivizam, Metropola Berlin i Aktovi u prirodi. Najomiljenije teme i umjetnički razvoj Grupe potkrijepljeni su reprezentativnim primjerima.

Pechstein, Na morskom žalu, *1909.*



Kirchner, Fränzi, *1910.*

Njemačka

Privatni Pablo

U povodu dvadesete obljetnice pariškoga Muzeja Picasso, berlinska Nacionalna galerija predstavlja izložbu s devedesetak slika i skulptura te više od osamdeset crteža koje retrospektivno obuhvaćaju cjelokupno stvaralaštvo Pabla Picassa (1881.-1973.) Muzej Picasso posjeduje veličanstvenu zbirku onih umjetničkih djela koje je slavni slikar za vrijeme života zadržao u svom vlasništvu

Nakon njegove smrti, sedamdesetih godina prošloga stoljeća, Picassovi su radovi došli u posjed francuske države. Nacionalni muzej Picasso utemeljen

je 1985. i otada je smješten u Hotelu Salé, gospodskome dvorcu iz 17. stoljeća u središtu Parisa. Ti radovi danas čine najopsežniju i najznačajniju zbirku univerzalnoga umjetnika koji je u velikoj mjeri obilježio umjetnost 20. stoljeća. Izloženi su rani radovi plavog i ružičastog perioda, radovi koji su utrli put kubizmu u kojima je prvi put oblik prevladao nad sadržajem, te erotski nabijeni kasniji radovi. Najomiljeniji su mu modeli bili njegove žene i ljubavnice te njegova djeca. Mnoge portrete zadržao je za uspomenu, kao i djela koja su mu se u njegovu umjetničkom razvoju učinila posebno značajnima. Slike poput one njegova sina naslovljene *Paul kao harlekin* iz 1924., te radovi poput *Bikove glave* iz 1942. pokazuju nevjerojatnu raznovrsnost njegova stvaralaštva.

Gioia-Ana Ulrich

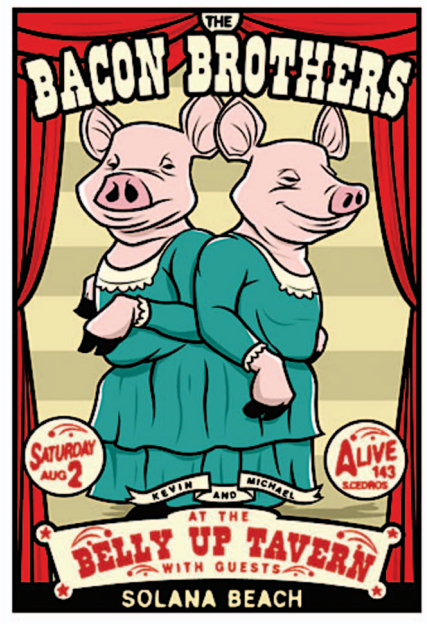
Italija

Leonardova Marija Magdalena

Talijanski povjesničar umjetnosti Carlo Pedretti, direktor centra Armand Hammer pri kalifornijskom sveučilištu u Los Angelesu, tvrdi da je jedna slika Marije Magdalene – koja će ovoga mjeseca, prvi put nakon pedeset godina, javnosti biti predstavljena u Anconi – zapravo djelo slavnoga Leonarda da Vincija (1452.-1519.), a ne slikara Giampietrina, kako se dosad smatralo. Pedretti pretpostavlja da je slika veličine 58 puta 45 centimetara naslikana 1515., samo četiri godine prije da Vincijeve smrti. Slika obnažene Marije Magdalene pripisuje se Giampietrinu, jednome od Leonardovih učenika, čija su djela izložena u najvećim svjetskim muzejima, poput Ermitaža i londonske Nacionalne galerije. Pedretti smatra da slika ima mnogo veću vrijednost no što se smatra. *Zbog veoma visoke kvalitete slike vjerujem da nije samo riječ o djelu učenika kojega je nadzirao veliki majstor. Ona jest karakteristična za Giampietrinovo slikarstvo, ali nadilazi njegove sposobnosti*, izjavio je za Reuters u telefonskome razgovoru. Pedretti je ujedno spreman proći cjelokupni proces laboratorijske verifikacije kako bi dokazao svoju tvrdnju.

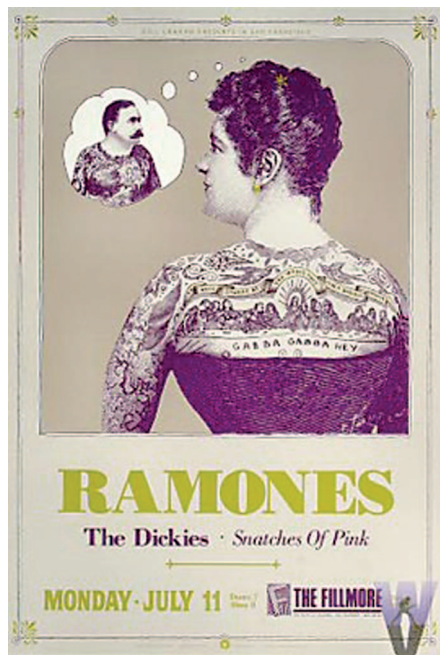
BILL GRAHAM PRESENTS IN SAN FRANCISCO
BUTTHOLE SURFERS
STARFISH
FRIDAY, OCTOBER 4, 1996
THE FILLMORE

BILL GRAHAM PRESENTS IN SAN FRANCISCO
FILLMORE
LOADING ZONE
CROME SYRCUS
MAY 9 10 11
PLUS
TINY TIM


THE
BACON BROTHERS
SATURDAY AUG 2
ALIVE 143 ELCEDROS
KEVIN AND MICHAEL
AT THE
BELLY UP TAVERN
WITH GUESTS
SOLANA BEACH

Bill Graham Presents In San Francisco
Pavement
U.S. Maple
Granger
Carlos!
The Fillmore

ISW
Incredible Strange Wreckords
BOMBORAS
SATAN'S PILGRIMS
RIO BOYS
FILLMORE
FRIDAY 26 MARCH 1999

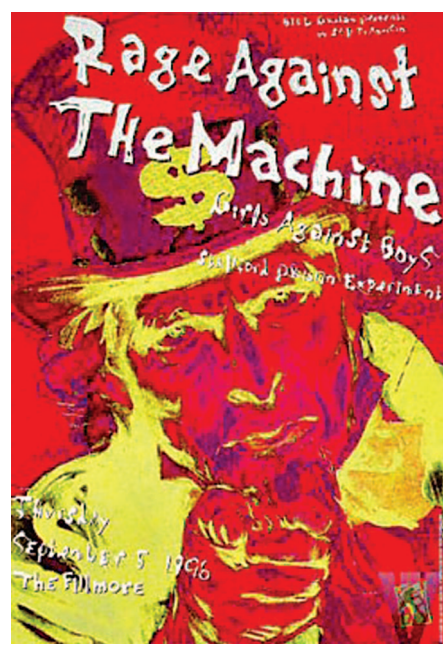

GABBA GABBA HEY
RAMONES
The Dickies · Snatches Of Pink
MONDAY · JULY 11
THE FILLMORE

sleater-kinney
thursday june 8 2000
the fillmore san francisco

THE RESIDENTS
THE FILLMORE

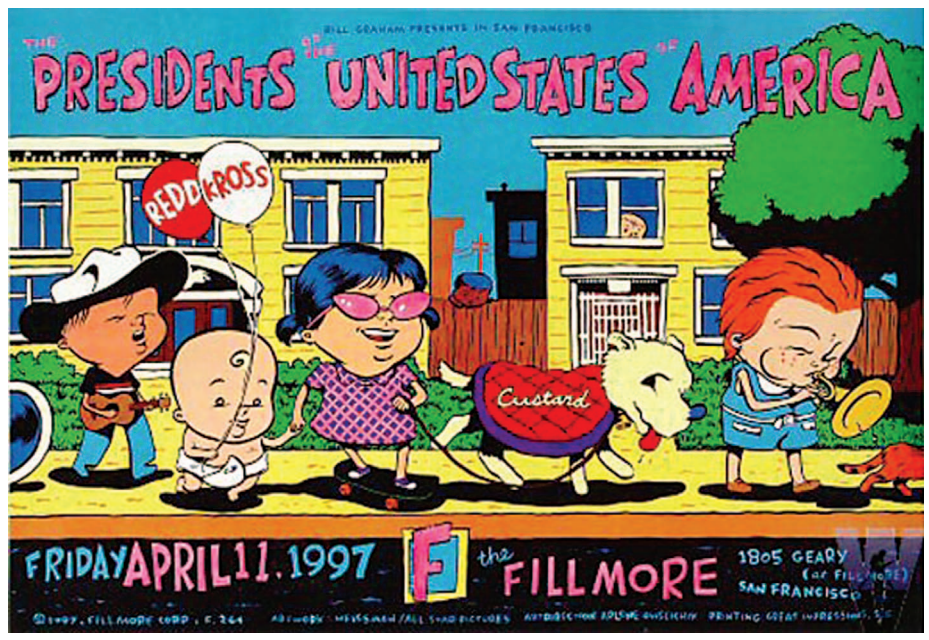
BILL GRAHAM PRESENTS IN SAN FRANCISCO
the Residents

RED HOT CHILI PEPPERS
MARY'S DANISH
PRIMUS
FRIDAY & SATURDAY
SEPTEMBER 15 & 16
THE FILLMORE


Rage Against The Machine
Girls Against Boys
The Fillmore

AFRICA VIA IRELAND
IRELAND VIA AFRICA
YES
NO
AFRO CELTS
WITH GUESTS
FRIDAY
11
JULY
BELLY UP
143 S.CEDROS SOLANA BEACH 858.481.8140

jon spencer blues explosion
andre williams & the countdowns
sunday july 25 1999
the fillmore


BILL GRAHAM PRESENTS IN SAN FRANCISCO
THE PRESIDENTS OF THE UNITED STATES OF AMERICA
REDD KROSS
Custard
FRIDAY APRIL 11. 1997
the FILLMORE
1805 GEARY
SAN FRANCISCO

cmyk